

க்ஷரியுட் அரங்குட்: கலைஞர்யல் ஒரு பயணம்



அ. யேசுராசா

இந்திய சினிமாவின் நூற்றுவது ஆண்டு
எனபதனால், சினிமாபற்றிய சமீபத்திய
சொல்லாடல்கள் குறித்துச்
சிறிது சிந்திப்போம்.

பொதுவாக, அனைத்து அடர்த்தியான
சிந்திப்புவிவரிகளையும்போல, சினிமா

மொழிபுகளும் இருமை (**Binary**)
எதிர்வகைகளுக்குள் கட்டமைக்கப்பட்டும்,
அதைத் தகர்த்திகிறிந்து புதிய தடங்களில்

புரிதலுக்கான வழிகோலுதலுக்கு
உட்பட்டும் இருக்கின்றன. மதிப்பிற்குரிய
தமிழ் சினிமா வரலாற்றாசிரியர் தியடோர்

பாஸ்கரன் அவர்களின் தடம், பூனே
திரைபள்ளியின் உருவத்திருமேனியான
சதீஷ் பகதுரின் வழியைத் தொடர்ந்து

செல்விறது, சினிமாவைக் கலைப்
பொருளாகவும் காட்சி ஊடகமாகவும்
முன்னிறுத்தி, அது நாடகத்திலிருந்து

முற்றிலும் வேறுபட்ட மொழியின்
சாத்தியங்களை விரித்திடுப்பதாகவும்
அமைய வேண்டும் என்ற

கலைசினிமாவின் நோக்கங்களை
ஏற்றுக்கொண்டு, அததடம் தனது
அவதானிப்புகளையும் ஆராய்ச்சிகளையும்

விமர்சனங்களையும் முன்வைக்கிறது.
யேகராசாவின் தடமும், பகதுர் மற்றும்
பாஸ்கரனின் சினிமாத் தத்துவத்தின்
நீட்சியே, யேகராசாவும் சத்யஜித் ரே,

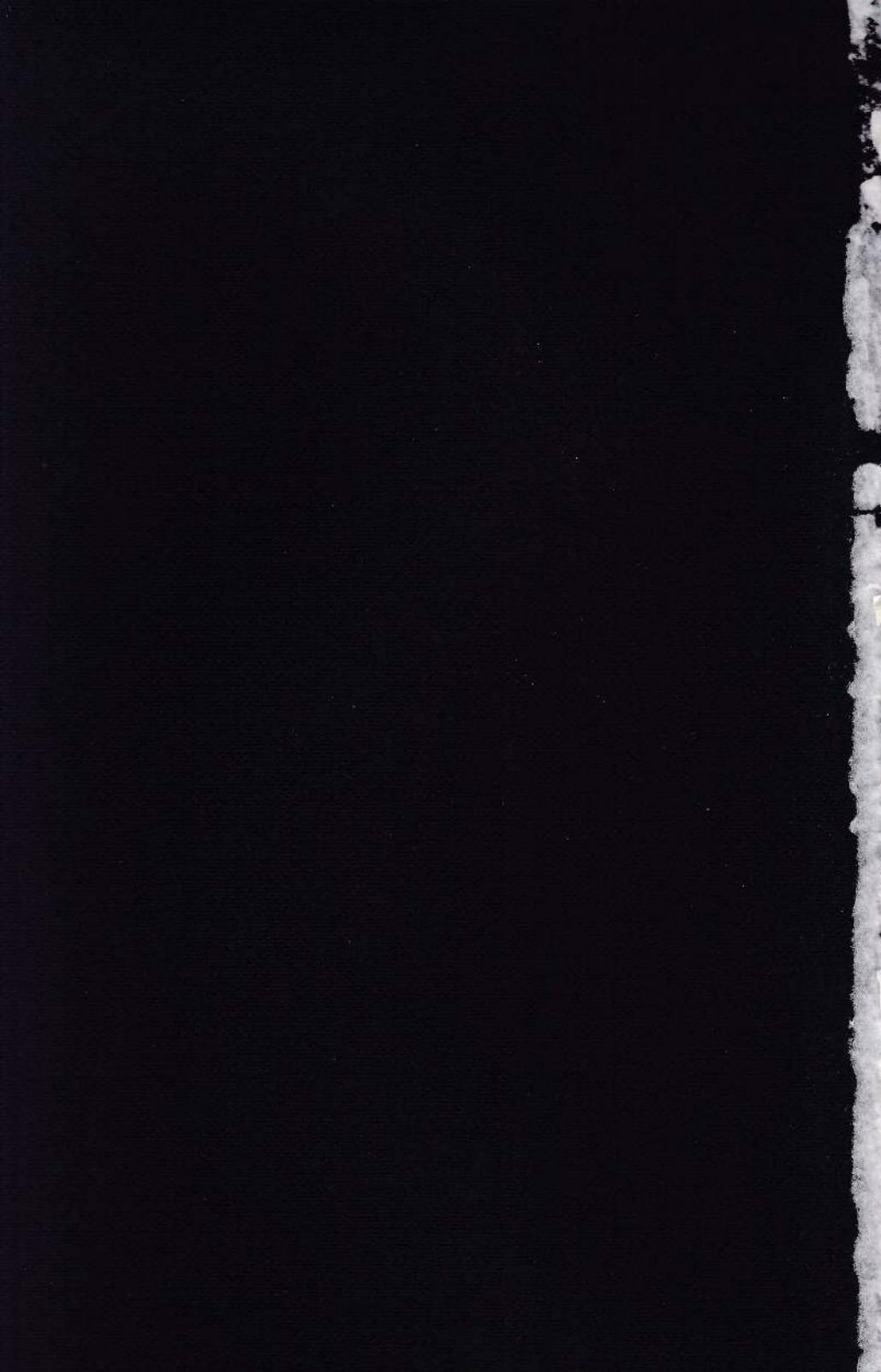
அட்ரீ, ஜோன் ஆபிரஹாமிலிருந்து
மகேந்திரனின் சினிமாவரை கூற்று
அவதானிக்கிறார். மனதை வருடும்
விவேயம் என்னவென்றால், யேகராசா

கடந்த மூன்று புதின்வருடங்களின்
போருக்கும் ஆழிவுக்கும் ஊடாகச்
சினிமாவையும் நாடகத்தையும் கலையின்

ஆக்கசக்தியின் வெளிப்பாடாகத்
தியானித்து, அதன் தூய சாத்தியங்களில்
மையல் கொண்டிருக்கிறார். யேகராசாவின்

சினிமா/நாடகக் கட்டுரைகளின்
இதெதாகுப்பு என்னைப் போன்ற
சினிமா மாணவர்களுக்கு அரிய வரம்.

சொர்ணவேல்
துணைப் போசிரியர்
Michigan State University



திரையும் அரங்கும்:
கலைவெளியில் ஒரு பயணம்





திரையும் அரங்கும்: கலைவெளியில் ஒரு பயணம்

அ. யேசுராசா

யாழ்ப்பாணத்தில் குருநகர் என்ற கடலோரக் கிராமத்தில் 30 டிசம்பர் 1946இல் பிறந்தவர்.

கல்விப் பொதுத்தராதரப் பத்திர சாதாரண தரம் (G.C.E. O/L) வரை, ஊரிலுள்ள சென். ஜேம்ஸ் ஆண்கள் பாடசாலையிலும், உயர்தரக் கல்வியைக் கணக்காக்கினாம் மத்திய மகாவித்தியாலயத்திலும் கற்றார். அஞ்சல் அதிபர், தந்தியாளர் (Postmaster & Signaller) சேவையில் இணைந்து பணியாற்றி ஓய்வெப்பற்றுள்ளார்.

கலை, இலக்கியம், ஏனைய பொது அறிவுத்துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர். யாழ். திரைப்பட வட்டம், யாழ். பல்கலைக்கழக புறநிலைப் படிப்புகள் அலகின் திரைப்பட வட்டம் என்பவற்றில் தீவிர செயற்பாட்டாளராக இருந்தார்; பதினொரு சமுத்துக் கவிஞர்கள் (1984 & 2003), மரணத்துள் வாழ்வோம் (1985 & 1996), தேடலும் படைப்புலகழும் (1987) ஆகிய நூல்களின் தொகுப்பாளர்களில் ஒருவர்; காலம் எழுதிய வரிகள் (1994) கவிதைத் தொகுதியின் தொகுப்பாளர்.

அலை (1975-1996) சிற்றேட்டில் முதலில் ஆசிரியர் குழுவிலும் - நிர்வாக ஆசிரியராகவும், பின்னர் 25ஆவது இதழிலிருந்து ஆசிரியராகவும் இருந்தார்; இனைய தலைமுறையினரின் வளர்ச்சியை இலக்காகக் கொண்டு கவிதை, தெரிதல் ஆகிய இதழ்களை வெளியிட்டு - அவற்றின் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார்.

மாற்றுப் பத்திரிகையாக யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவந்த திசை வார ஏட்டின் (1989-1990) ஒரே துணை ஆசிரியராகவும் இருந்தார்.

கலை, இலக்கியங்கள் அனுபவ வெளிப்பாடாய் அமைய வேண்டும் என்பதிலும் கலை, இலக்கிய உலகில் அறம்சார்ந்த நிலைப்பாடு பேணப்பட வேண்டுமென்பதிலும் உறுதிகொண்டவர்.

தொலைவும் இருப்பும் ஏனைய கதைகளும் (சிறுகதைகள்) (1974 & 1989), அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக . . .! (கவிதைகள்) (கரியா, 1984), தூவானம் (பத்தி) (2001), பணிமழை (மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள்) (2002), பதிவுகள் (பத்தி) (2003), குறிப்பேட்டிலிருந்து . . . (கட்டுரைகள்) (2007) ஆகிய நூல்கள் இதுவரை வெளிவந்துள்ளன.





அ. யேசுராசா

திரையும் அறங்கும்:
கலைவெளியில் ஒரு பயணம்



காலச்சுவடு பதிப்பகம்

திரையும் அரங்கும்: கலைவெளியில் ஒரு பயணம் • கட்டுரைகள் • ஆசிரியர்: அ.யேசுராசா • © அ.யேசுராசா • முதல் பதிப்பு: டிசம்பர் 2013 • இணைந்து வெளியிடுவோர்: தமிழியல், வண்டன்; காலச்சுவடு பப்ளிக்கேஷன்ஸ் (பி) லிட., 669 கே.பி. சாலை, நாகர்கோவில் 629001.

காலச்சுவடு பதிப்பக வெளியீடு: 565

Thiraiyum Arangum: Kalaiveliyil Oru Payanam • Articles • Author: A. Jesurasa • © A. Jesurasa • Language: Tamil • First Edition: December 2013 • Size:Demi 1x8 • Paper: 24 kg maplitho • Pages: 264

*Jointly Published by Tamiliyal, 27-B High Street, Plaistow, London.
Phone: +44 208 471 5636, e-mail: info@tamiliyal.org.uk and
Kalachuvadu Publications Pvt. Ltd., 669 K.P. Road, Nagercoil 629001,
India • Phone: 91-4652-278525 • e-mail: publications@kalachuvadu.com •
Cover Design: S. Ranjakumar • Wrapper Printed at Print Specialities,
Chennai 600 014 • Printed at Mani Offset, Chennai 600 005.*

ISBN: 978-93-82033-31-8

12/2013/S.No. 565, kcp. 1038, 24 (1) ILL

சமர்ப்பணம்

என திரைப்பட ரசனையை வழிமாற்றிய
கே. எஸ். சிவகுமாரனுக்கும்,
திரைத்துறையில் அழியாத் தடம்பதித்த
ஞானரதனுக்கும்,
நவீன நாடகச் சாதனையாளன்
க. பாலேந்திராவுக்கும்

பொருளாக்கம்

பதிப்புரை	11
கலைவெளியும் கசியும் மாணுடமும்	15
என்னுரை	47

பகுதி - 1

திரை

1. பொதுப்புத்தி அவமதிக்கப்படுவதை உணர முடியாத பார்வையாளர்!	53
2. தமிழில் திரைப்படங்கள்: சில கருத்துகள்	60
3. யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு திரைப்படக் கழகம்!	65
4. கலைத் திரைப்படங்களுக்காக ஒரு கழகம்	69
5. தமிழ்த் திரையுலை: பிரதான போக்குகளும் மாற்று முயற்சிகளும்!	74
6. தமிழ்த் திரைப்படங்களில் ஈழத்தமிழர் பேராட்டச் சூழலின் வெளிப்பாடு	96
7. எம். ரி. சினிவாசனுடன்...	116
8. உகைத் திரைவாணில் ஒளிரும் தாரகை!	120
9. கலை மேதைமையுடும் வெளிப்படும் சலுக, அரசியல் பிரக்ஞை!	125
10. நேரால்வு புக்கு: ஒரு ஜேர்மன் நெறியாளர்	133
11. நான் எதுவோ அதுதான் எனது படங்கள்!	140
12. மோநோ பொலோக்னினியின் ஜந்து படங்கள்	144
13. சாங்கி சப்ளின் திரைப்பட விழா	149
14. ஜேர்மன் திரைப்பட விழா!	153
15. மந்தை	157
16. தூர்த்தரஷனில் கலைப்படங்கள்	159
17. கல்கத்தாவில் உகைத் திரைப்பட விழா!	164
18. ‘அன்றீ’இங்கு மீண்டும் விருது	168

19. சிங்கனத் திலை உலகு	171
20. சொல்தாது உன்னேஹ கருத்தங்கு	174
21. ஒர் அனுபவம்: 'தாச நிசா' [கண்களின் காரணத்தால்]	177
22. பண்ணூற்றியோ	181
23. ரோமியோ பூலியற் கதாவக!	183
24. பேய்காக்கும் வீடு	186
25. ஆகாயப் பூத்கள்: கிளரும் நினைவுகள்	188
26. சினி யாத்ரை' எழுப்பும் சௌண்ட்கள்...	194
27. ஸ்கிரிப்பெந்ற குறும்பட விழா!	199
28. செம்மின்: ஒரு கண்ணோட்டம்	202
29. தூர்தர்ஷகனில் 'பிறவி'	205
30. நதிக்கரையினிலே...	207
31. உப்பு: விளிம்புதிலை மனிதரின் கலை	209
32. இன்னொரு சமூகத்துக்காக இன்னொரு சினிமா	212
33. "பிறவி மிகவும் யதார்த்தமானது"	218
34. அராயியத்தில் காலுங்றியபடி ஒரு குவைத் தெறியான்	221

பகுதி - 2

அரங்கு

1. ஒரு பாகை வீடு	227
2. யுதர்மமும் நாற்காலிக்காரும்	231
3. முகமில்லாத மனிதர்கள்	236
4. இருட்டவில் குருட்டாட்டம்	239
5. மண் சுமந்த மேணியர் - 1	243
6. மண் சுமந்த மேணியர் - 2	248
7. வெறியாடு	250
8. பேசுப் பொருளினைப் பேசும் 'அன்னை இட்ட தீ!'	254
9. இரு நாட்கங்கள்; ஒரு நாட்டுக்கூத்து	257

பதிப்புரை

திரைப்படம் மிகச் சக்திவாய்ந்த நவீன கலை ஊடகமாக உலகில் வளர்ச்சி அடைந்திருக்கிறது. மிகப் பெரிய முதலீட்டுடனான தொழில்துறையாக, தமிழகத்தில் வளர்ச்சியடைந்துள்ள தமிழ்ப்படத்துறை, ஜனரஞ்சகத் தயாரிப்புகளையே பெரும் எண்ணிக்கையில் ஆண்டுதோறும் வெளித்தன்றுகிறது. வியாபார வெற்றியில் லாபத்தைக் குவிப்பதே அதன் ஒரே குறிக்கோள்; ஜனரஞ்சகப் பெரும் இதழ்களும் ‘பணவசூலை’க் கணக்கில்கொண்டே, “வெற்றிப் படம் - தோல்விப் படம்” என, பிழையாக மதிப்பீடு செய்கின்றன. தொடர்ந்து கட்டமைக்கப் பட்டுவரும் மேம்போக்கான ஜனரஞ்சக ரசனைச்சமூலில் பெருந் திரன் ரசிகர் சிக்கித் தவிக்கின்றனர். இதனால், உலகின் பிற மொழியினருக்கும் காட்டக்கூடிய கலைத்துவம் கொண்ட யதார்த்தப் படைப்புகள் தமிழில் மிக அரிதாகவே வருகின்ற அவலம்!

நல்ல ரசிகர் இருந்தால்தான், நல்ல திரைப்படங்கள் உருவாகும் எனச் சொல்லப்படுவதுண்டு. எழுபதுகளில் தமிழகத் தின் பல பிரதோசங்களில், சிற்றிதழ்களினதும் திரைப்படக் கழகங்களினதும் செயற்பாடுகள் தீவிரமாய் நிகழ்ந்தன. நல்ல திரைப்படங்கள்பற்றிய விடயங்களைச் சிற்றிதழ்கள் வாசகருக்குத் தந்தன; இந்திய மொழிகளிலும், உலகின் பல்வேறு நாடுகளிலும் உருவாக்கப்பட்ட கலைத் திரைப்படங்களைத் திரைப்படக் கழகங்கள் காட்சிப்படுத்தின. திரைப்பட ரசனையும் திரைப்பட அறிவும் குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள்ளென்றாலும் பரவலாகின; தொடர்ந்து, திரைப்படம் தொடர்பான ஏராளமான நூல்களும் இதழ்களும் வெளியாகின. இன்று அதன் விளைவாக, மாறுத லான திரைப்படைப்புகள் பலவற்றைப் புதியவர்கள் படைத் தளிக்கும் நிலைமையும் தோன்றியிருக்கிறது!

ஸமத்திலும் பெருந்திரள் ரசிகர்மீது தமிழகத் தமிழ்த் திரைப்படங்களே செல்வாக்குச் செலுத்திவருகின்றன; ஜன ரஞ்சக மேம்போக்கு ரசனையென்ற மாயைக்குள்தான் அவர்களும் மூழ்கியுள்ளனர். இந்நிலைமையை மாற்றும் முயற்சிகள்

போதியளவில் இல்லை. திரைப்படக்கழகச் செயற்பாடுகள் அரிதாகவுள்ளன; நல்ல திரைப்படம்பற்றிய விழிப்புணர்வை உருவாக்கும் எழுத்து முயற்சிகளும் ஓரளவிற்கே காணப்படுகின்றன.

சமூத்தின் திரைப்படம்பற்றிய எழுத்துக்கள் என்று நோக்கும் போது, சில்லையூர் செல்வராசனின் தணியாத தாகம் (1971 & 1999) தமிழின் முதல் திரைப்படச்சுவடி நூலாக இடம்பெறுகிறது.

சமூத்தில் காத்திரமான சினிமாச் சிந்தனை மரபிற்கு, ஆர்டி-மெக்கான் தொகுத்து வெளியிட்ட திரைப்படம்: கோட்பாட்டுக் கொத்து (R.D. MacCann, ed. 1966. Film: A Montage of Theories. Dutton: Plume, pp.216-228) என்ற பாரிய நூலைத் தமிழில் அறிமுகப் படுத்தி ஏ.ஜே. கனகரத்தினா எழுதிய அறிமுகக் கட்டுரை அழகிய தோரணவாயிலாகும். Miloš Forman நெறிப்படுத்திய One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975) என்ற திரைப்படத்தை விமர்சிக்கையில், நாவலோடு ஒப்பிடுமிடத்து, திரைப்படம் ஏமாற்றமளிக்கிறது என்று தள்ளிவிடும் ஏ.ஜேயின் நூண்ணிய தீர்ப்பு, அவரது ஆழ்ந்த சினிமா ரசனையையும் இலக்கிய விசாலத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாகும்.

சீரிய சினிமா ரசனையைத் தொடர்ச்சியாக எழுதிவரும் கே.எஸ். சிவகுமாரன் இத்துறையின் முன்னோடியாகத் திகழ் கிறார். சினிமா: ஓர் அறிமுகம் - அசையும் படிமங்கள் (2001), சினமா! சினமா! ஓர் உலக வலம் (2006) என்ற இவரின் இரு நூல்கள் சீரிய சினிமா சார்ந்த எழுத்துக்களில் முக்கியம் வாய்ந்தன வாகும். இதைத் தொடர்ந்து தம்பிளூயா தேவதாஸ் வெளியிட்ட பொன்விழாக் கண்ட சிங்களச் சினிமா (1999), இலங்கைத் தமிழ் சினிமாவின் கதை (2000), இலங்கைத் திரையுலக முன்னோடிகள் (2001), இலங்கைத் திரையுலக சாதனையாளர்கள் (2007) ஆகிய நூல்கள் ஈழத்துத் தமிழ் சினிமா சார்ந்த தகவல் பெட்டகங்களாகும்.

மாரி மகேந்திரன் வெளியிட்ட நமக்கான சினிமா என்ற நூலும், கலாநிதி எம்.எஸ்.எம். அனஸ் எழுதிய சராணிய சினிமா: சமயவாதங்களும் திரைப்படங்களும் (2010) என்ற நூலும், இ.சு. முரளிதரன் எழுதிய தமிழ் சினிமாவின் பார்வையில் ஈழம்: வணிகமாக்கப்பட்ட வலிகள் (2013) ஆகியனவும் விதந்துகூறுத்தக்க சிறந்த நூல்களாகும்.

இந்த வரிசையில், எம்.எஸ்.எம். மன்ஞாரின் மொழி பெயர்ப்பில் வெளிவந்த, விமல் திசாநாயக்கவும் அஷ்வி ரத்ன விழுஷணவும் இணைந்து எழுதிய Profiling Sri Lanka Cinema (Asian Film Centre, 2000) என்ற நூலின் தமிழ் வடிவமான இலங்கை சினிமா: ஓர் அறிமுகம் (2001) என்ற நூலும் விதந்து குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும்.

இதனைவிட பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, உமா வரதராஜன், எஸ். ரஞ்சகுமார், கோ. கேதாரநாதன், கோகுல ரூபன், எம்.கே. முருகானந்தன் ஆகியோரது சினிமா எழுத்துக்களும் சீரிய சினிமா சிந்தனையை வளர்த்தெடுப்பதில் அக்கறைகொண்ட எழுத்துக்களாகும். மறைந்த சசி கிருஷ்ணமூர்த்தியின் எழுத்துக் களையும் இத்தோடு சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கியம், சமயம், மொழி, வரலாறு, அரசியல், பத்தி எழுத்துக்கள், ஓவியம், சிறுக்கைகள், கவிதைகள், பெண்ணியம், விமர்சனம் ஆகிய பல்வேறு துறைசார்ந்தும் தனது எல்லைகளை விஸ்தரித்து வந்திருக்கும் தமிழியல், இந்த நூலின் மூலம் சினிமாத்தளத்தில் கால்பதிக்கிறது. அ. யேசராசாவின் திரையும் அரங்கும்: கலைவெளியில் ஒரு பயணம் நூலைத் தமிழியல் இப்போது வெளியிடுகிறது. அவர் நீண்டகாலமாக நல்ல திரைப் படங்களுடன் பரிச்சயம் கொண்டிருப்பவர்; திரைப்படக் கழகச் செயற்பாடுகள், கலந்துரையாடல்கள், திரைப்படம்பற்றிய எழுத்துகள் எனச் சமார் நாற்பது ஆண்டுகள் ஈடுபாட் டுனர்வுடன் அவர் பங்களித்துள்ளார். திரைப்படம்பற்றி அவர் அவ்வப்போது எழுதியுள்ளவற்றைத் தொகுத்து இந்த நூலில் தந்துள்ளோம்; திரைப்பட ரசனை - அறிவு என்பவற்றை எமது சூழலில் பரவலாக்குவதில் இது துணையாக அமையும் என நம்புகிறோம்; இவ்வாறு ஏனையோரின் ஆக்கங்களும் வெளிக்கொணரப்படவேண்டும் என்றும் அவாவுகிறோம்.

ஸமத்தமிழ் நாடகச்சூழலில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட - பெடரிக்கா கார்சியா லோர்கா, பெர்டோல்ட் பிரெக்ட், பாதல் சர்க்கார் முதலிய புகழ்பெற்ற கலை ஆளுமைகளின் ஆக்கங்கள் உள்ளிட்ட - சில முக்கிய நாடகங்களபற்றிய கட்டுரைகள் அரங்கு என்னும் இரண்டாவது பிரிவில் உள்ளன; அவை ஒரு காலகட்ட முயற்சிகளை ஆவணப்படுத்தும் முக்கியத்துவத்தை யும் கொண்டுள்ளன!

இந்நூலின் அழகியலை வலிமையோடு நிர்மாணிப்பதில் பக்கத்திற்குப் பக்கம் தீவிர அக்கறைகாட்டி இந்நூலை வடி வமைப்பதில் பேருழைப்பு நல்கிய எஸ். ரஞ்சகுமார் விசேட நன்றிக்குரியவர்.

மேலும், இந்நூலின் உருவாக்கத்தில் ஒத்துழைப்பு நல்கிய சிங்களத் திரைப்பட நெறியாளர் தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க அவர்களுக்கும், காலச்சுவடு நிறுவனத்திற்கும், அங்கு பணிபுரியும் எஸ். நாகம், கலா ஆகியோருக்கும் எமது நன்றிகள்!

தமிழியல்



சினிமா பார்க்கும்பொழுது பல தருணங்களில் படத்தில் ஒன்ற என் மனம் மறுக்கும். சில தருணங்களில், படம் சுட்டும் உலகில் ஒரு தளத்தில் முழுவதுமாக மனம் அமிழ்ந்து, வெளியில் நிகழும் கதையாடவில் முழுவதுமாக ஒன்ற மறுக்கும். கதையாடவின் நேர்க்கோட்டுத்தன்மையை நிராகரித்த மணி கவுல், அரவிந்தன் போன்றோரின் படங்களில் பல தளங்களில் ஒவியமாக விரிந்து சினிமாழியில் கதைக்க, அவ்வாறான மயக்கத்தில் ஊரிய தீயானம் ஏதுவாக இருந்தது.

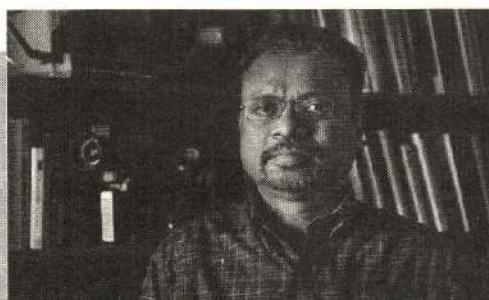
கலைவெளியும் கசியும் மாணுடமும்

சொர்ணவேல்

இந்திய சினிமாவின் நூறாவது ஆண்டு என்று இந்த 2013ஆம் ஆண்டு கொண்டாடப்படும் வேளையில் இலங்கைத் தமிழரும், சினிமாவின் மூத்த அவதானிப்பாளருமான யேசுராசாவின் சினிமா, நாடகம் சார்ந்த விமர்சனம் மற்றும் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகத் திரையும் அரங்கும்: கலைவெளியில் ஒரு பயணம் வருவது மிகவும் சந்தோஷமான செய்தி. இந்த அரிய தொகுப்பின் முன்னுரையை எழுத வாய்ப்பளித்த மரியாதைக்குரிய பதிப்பாளர் பத்மநாப ஜயருக்கும், காலம் இதழின் ஆசிரியர் செல்வம் அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

இந்திய சினிமாவின் நூறாவது ஆண்டு என்பதனால், சினிமாபற்றிய சமீபத்திய சொல்லாடல்கள்குறித்துச் சிறிது சிந்திப்போம். பொதுவாக, அனைத்து அடர்த்தியான சிந்திப்பு வெளிகளையும்போல, சினிமா மொழிபுகளும் இருமை (Binary) எதிர்வுகளுக்குள் கட்டமைக்கப்பட்டும், அதைத் தகர்த்தெறிந்து புதிய தடங்களில் புரிதலுக்கான வழிகோலுதலுக்கு உட்பட்டும் இருக்கின்றன. மதிப்பிற்குரிய தமிழ் சினிமா வரலாற்றாசிரியர் தியடோர் பாஸ்கரன் அவர்களின் தடம், பூனே திரைப் பள்ளியின் உருவத்திருமேனியான சதீஷ் பகதூரின் வழியைத் தொடர்ந்து செல்கிறது. சினிமாவைக் கலைப் பொருளாகவும் காட்சி ஊடகமாகவும் முன்னிறுத்தி, அது நாடகத்திலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட மொழியின் சாத்தியங்களை விளைத்தெடுப்ப தாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற கலைசினிமாவின் நோக்கங்களை

சொர்ணவேல்



ஏற்றுக்கொண்டு, அத்தடம் தனது அவதானிப்புகளையும் ஆராய்ச்சி களையும் விமர்சனங்களையும் முன்வைக்கிறது. யேசுராசாவின் தட்டும், பகதூர் மற்றும் பாஸ்கரனின் சினிமாத் தத்துவத்தின் நீட்சியே. யேசுராசாவும் சத்யஜித் ரே, அடூர், ஜோன் ஆபிரஹாமி லிருந்து மகேந்திரனின் சினிமாவரை கூர்ந்து அவதானிக்கிறார். மனதை வருடும் விஷயம் என்னவென்றால், யேசுராசா கடந்த மூன்று பதின்வருடங்களின் போருக்கும் அழிவுக்கும் ஊடாகச் சினிமாவையும் நாடகத்தையும் கலையின் ஆக்கசக்தியின் வெளிப்பாடாகத் தியானித்து, அதன் தூய சாத்தியங்களில் மையல் கொண்டிருக்கிறார். யேசுராசாவின் சினிமா/நாடகக் கட்டுரைகளின் இத்தொகுப்பு என்னைப் போன்ற சினிமா மாணவர்களுக்கு அரிய வரம்.

புகழ்பெற்ற சினிமா விமர்சகர்களான ஆந்தரே பாஜன் (André Bazin), சேர்ஜ் டானே (Serge Daney) (பிரான்ஸ்), க்ராக்காவுர் (Siegfried Kracauer) (ஜேர்மனி), இப்பால் மசுத் (Iqbal Masud), மைதிலிராவ் (Maithili Rao) (இந்தியா), டெரிக் மல்கம் (Derek Malcolm), பினேலோபி ஹாம்ஸ்டன் (Penelope Houston) (ஐக்கிய ராச்சியம்) மற்றும் ஜேம்ஸ் எஜீ (James Agee), அன்ட்ரூ ஸாரிஸ் (Andrew Sarris), போவின் கேல் (Pauline Kael), ஜோனாதன் ரோஸ்ஸன்பாம் (Jonathan Rosenbaum) (அமெரிக்கா) ஆகியோருக்கு இணையான தீர்க்கமான விமர்சனப் பார்வையைக் கொண்டிருக்கும் யேசுராசா, அவர்களில் எஜீ, ரோஸ்ஸன்பாம் போன்றோரிடம் தென்படும் ஆழமான விஷயங்களைத் தெளிவாக்கும், அதன் வீரியம் குறையாமல் எழுதும் லாவகமும், சொல்ல வந்ததைச் சஞ்சிகைவெளிக்கு ஏற்றவாறு சுருக்கமாக எழுதும் திறனும் கொண்டிருக்கிறார்: மல்லிகை, அலை, திசை போன்ற பத்திரிகைகளுக்கு யேசுராசா எழுதியுள்ள பல சினிமாக் கட்டுரைகள் இதற்குச் சான்றாக விளங்குகின்றன. உதாரணமாக, ‘தூர்தர்ஷனில் கலைப்படங்கள்’ என்ற நாலே பக்கக் கட்டுரையில், கடல்கடந்து தமிழகத்தில், ‘இலங்கை வாளெனாலி’யில் தமிழை இனிதாக உச்சரிக்கக்கூடிய குரல்களிலும், டி.எம்.எஸ்., பி. சுசிலா, ஏ.எம். ராஜா, ஜிக்கி, பி.பி. ஸ்ரீநிவாஸ், எஸ். ஜான்கி போன்றோரின் பழைய பாடல்களிலும் நாம் லயித்திருந்த பொழுது, ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையிலும் யேசுராசா உலக சினிமாவின் தரமான கலைப்படங்களையும் ஏனைய இந்திய மொழிகளிலுள்ள சில முக்கியமான படங்களையும் பார்த்து ரசித்ததைப் பதிவுசெய்கிறார்.

பொதுவாக, எனது காலகட்ட சினிமாவின் சீரிய விமர்சகர் களைப் போல மலையாள மற்றும் வங்க மொழிப் படங்களைச் சிலாகிக்கும் யேசுராசா, மலையாளப் படங்களான ஆக்கரே, புருஷார்த்தம், சிதம்பரம், காற்றட்டே கிளிக்கூடு போன்ற படங்களை தூர்தர்ஷனின் நண்பகல் 130 ஓளிபரப்பில் பார்த்ததைப் பகிர்கிறார். அரவிந்தனின் சிதம்பரத்தைப் பற்றி விமர்சிக்கும்

பொழுது, கதாநாயகனின் குற்ற உணர்வு சரியாகப் பதிவு செய்யப்படாமல் ஏமாற்றமளித்ததாகக் கூறுகிறார். நல்ல சினிமாவிற்கான காட்சிப் படிமங்கள் அதிகம் கொண்டிருக்க வில்லை என்றும் (நான் மற்றும் என்னைப் போன்றோர் போற்றிய) சிதம்பரத்தின் இறுதிக் காட்சியைச் சாடுகிறார். “இறுதிக் காட்சியில் சிதம்பரம் கோயிலின் கோபுரத்தைக் கீழிருந்து மேல்நோக்கிக் காட்ட ‘கமேரா’ நகர்ந்த முறையில், ஒருவித அமெச்சூர்த்தனம்தான் தெரிகிறது” என்ற கடுமையான விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறார். ‘பாபியின் தீர்த்த யாத்திரை’ என்று மீட்சி இதழில் கவிஞர் சுகுமாரன் இப்படத்திற்கு எழுதிய பாராட்டு நிறைந்த விமர்சனத்தை நினைவுகூர்ந்து, இந்தியாவில் இப்படம் ஏன் வெகுவாகப் பாராட்டைப் பெற்று என்று வியக்கிறார். சினிமாவைத் தயாரிப்பதில் மட்டுமல்ல, உள்வாங்கு வதிலும் கலாசாரச் சூழல் முக்கியமான பங்கு வகிப்பதை, யேகராசாவின் கறாரான விமர்சனம் உணர்த்துகிறது. 1985இல் இந்திய கலைசினிமாவின் அலாதி ஓவியன் அரவிந்தனின் சிதம்பரம் வெளியாகியது. 1986இல் இந்திய கலைசினிமாவி லிருந்து இணைபிரிக்க முடியாத ஆளுமையான சிதம்பரத்தின் நாயகி ஸ்மிதா பால் எதிர்பாராதவிதத்தில் மரணமடைந்தார். அது, இன்று என்னிப் பார்க்கையிலும், தமிழ் சினிமாவின் சரித்திரத்தில் இயல்பான நடிப்புக்கு இணையற்ற ஷோபாவின் தீவர் மறைவைப் போல நெஞ்சையடைக்கிறது. அரவிந்தனும் 1991இல் இயற்கை எய்தினார். 80களின் பிற்பகுதியில் சிதம்பரத்தை மீண்டும் பார்த்தபொழுது நெகிழ்வான் உணர்வுகளில் படம் கரைந்து மறைந்தது.

சினிமா பார்க்கும்பொழுது பல தருணங்களில் படத்தில் ஒன்ற என் மனம் மறுக்கும். சில தருணங்களில், படம் கூட்டும் உலகில் ஒரு தளத்தில் முழுவதுமாக மனம் அமிழ்ந்து, வெளியில் நிகழும் கதையாடவில் முழுவதுமாக ஒன்ற மறுக்கும். கதையாடவின் நேர்க்கோட்டுத்தன்மையை நிராகரித்த மனி கவுய, அரவிந்தன் போன்றோரின் படங்களில் பல தளங்களில் ஓவிய மாக விரிந்து சினிமொழியில் கதைக்க, அவ்வாறான மயக்கத்தில் ஊறிய தியானம் ஏதுவாக இருந்தது. அந்த (நற்)போதை சினிமாவின் உச்சப்டச் சாத்தியங்களைக் கொண்ட எல்லா வகைப் படங்களிலும் இருக்கிறது என்ற சர்ச்சையும் இன்றைவும் தொடர்கிறது. வணிக/கலை சினிமா என்ற இருமை எதிர்வைத் தகர்த்து நல்லுகெட்ட சினிமா என்று வாதாடி இன்றைய டிஜிட்டல் உலகில் தூய்மை/பாசாங்கு நிறைந்த கஷணங்களை கொண்ட சினிமா என்று அதன் பொருண்மை யிலிருந்து நீங்கி, அழகியல் குறியீடாகத் தற்போதைய சினிமா விரிகிறது.

அன்று 1991இல், சென்னையில் இந்தியத் திரைப்பட விழாவின் போது, கலைவாணர் அரங்கில் நடைபெற்ற பத்திரிகையாளர் சந்திப்பில் அரவிந்தனைச் சந்தித்தபொழுது, அவர் படங்களுள்

அதிகம் பிரபலமாக சிதம்பரம் அமைந்தமை, அதன் (நேர்க் கோட்டு) திரைக்கதையையும் (ஸ்மிதா பால் மற்றும் கோபி போன்ற) நட்சத்திரங்களையும் வைத்தே என்றார். அரவிந்தனின் கூற்றில் உண்மையிருப்பினும், முனியாண்டி (ஸ்ரீநிவாஸன்), சிவகாமி (ஸ்மிதா பால்) மற்றும் சங்கரனின் (கோபி) முக்கோண உறவை அவர் தனக்கேயுரிய பாங்கில்தான் சித்திரித்திருந்தார். கால்நடைப் பண்ணையில் கல்லித்தொழில் செய்யும் முனியாண்டி யின் மனைவியின்பால் சர்ப்புக்கொண்ட சங்கரன், அவளுடன் கொண்ட (கள்ள) உறவினால், முனியாண்டியின் தற்கொலைக்குக் காரணமாகிறான். தனது குற்றவுணர்வை நிவர்த்திசெய்ய முடியாமல் மதுக்கூடங்களில் அலைகிறான். அவனது ஆன்மா அவனை அலைக்கழிக்கிறது. சிதம்பரம் வந்தடைகிறான். கோயிலைச்சுற்றி வெளியே வந்தபின், பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டிருந்த தனது செருப்பை மீட்கும்பொழுது, அதைக் கண்காணித்த கோயில் முகப்பின் ஓரத்தில் இருந்த பெண்ணிற்குக் காசு கொடுக்கும் தருணத்தில், அவள் அவனை நோக்கித் தனது முகத்தை உயர்த்துகிறாள். சிவகாமியின் முகத்தில் முனியாண்டியின் வன்முறையின் கீற்றுகள் தெரிகின்றன. ‘கமெரா’ அதன்பின் சிதம்பரம் கோயில் கோபுரத்தை நோக்கி உயர்கிறது. பல அர்த்தங்கள் கொண்ட தளத்தில் விரியும் இப்படத்தின் இறுதிக் காட்சி, அந்தக் காலகட்டடத்தில் பல விமர்சகர்களால் மிகவும் பாராட்டப் பட்டது. ஆயினும், கலை ரசனையும் அவதானிப்பும் எதிர்விணையும் காலம், இடம், கலாசாரம் சம்பத்தப்பட்ட ஒன்று என்பதை மறுக்க முடியாது. அவ்வகையில், சற்று எட்டிநின்று நடுநிலையுடன் பார்க்கும் யேசுராசாவின் பார்வையும் குரலும் மிக முக்கியமானவை; தனித்துவமிக்கவை.

யேசுராசாவின் பிரத்தியேகக் குரல், கலைசினிமாவான் சிதம்பரத்தின் விமர்சிப்பில் மட்டுமல்ல, நடுவழி சினிமாவான் செம்மீனைப் பற்றியுமான அவரது கணிப்பிலும் தெளிவாகவும் கணீரென்றும் ஒலிக்கிறது: செம்மீனை “சுந்தர ராமசாமியின் அருமையான மொழிபெயர்ப்பில் படித்தபோது நீர்க்குன்றம், திருநீர்க்குன்றப்புழை என்ற கேரளக் கிராமங்களின் மீனவர் வாழ்க்கை, அவர்களுடைய மரபுகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவை மனதில் தெளிவாகப் பதிந்ததோடு செம்பன்குஞ்சு, சக்கி, பரீக்குட்டி, கறுத்தம்மா ஆகிய பாத்திரங்களும் மறந்துவிட முடியாதபடி நெஞ்சில் தங்கின. அந்த நாவல் எழுப்பிய மறக்க முடியாத நிறைவுணர்வோடு திரைப்படத்தைப் பார்க்கப் போனேன்; ஆனால், ஏமாந்துபோனேன்” என்கிறார் யேசுராசா. ஐந்து பாடல்களில் இரண்டு நன்றாக இருந்தாலும், கொச்சையாக இருந்திருக்கலாம் என்கிறார், மீனவர்புல வாழ்க்கையை நன்கறிந்த இலங்கைவாசியான யேசுராசா. தனது பின்புலத்தை இங்கு நம்மைச் சிந்திக்கவைக்கிறார். சலீல் சௌத்திரியின் இசை நன்றாக இருந்தபோதிலும், சில இடங்களில் மிகவும் உரத்து ஒலிப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். சில பாடல்கள் இயற்கைக்கு

முரணாக மட்டுமல்லாமல், கதையோட்டத்தைத் தடை செய்வதையும் விமர்சிக்கிறார். செம்மீனைப் பற்றிய இவ்வாறான சுருக்கமானதும் மாற்றுக் குரலாகவும் ஒவிக்கும் யேசுராசாவின் குரல், அவரது தனித் தன்மைக்கும், சினிமா அழகியல் சம்பந்தப்பட்ட (ஆளுமைகளை மீறிய) எதிர்பார்ப்புகளுக்கும் நம்பிக்கைகளுக்கும் சான்று. அவர் இலங்கையிலிருந்து - சிறிது தள்ளினின்று - இப்படங்களைப் பார்ப்பதும் அவரது தெளிவான், வித்தியாசமான குரலுக்கு ஆதாரமாக விளங்குகிறது. அங்குள்ள கலாசாரச் சூழல் இவ்வாறு செம்மீன்பற்றிய பல்குரல் சொல்லாட வூக்கு வழிவகுக்கிறது.

பொதுவாக, வணிக சினிமாவை நிராகரிக்கும் யேசுராசா வை.மு. கோதைநாயகி, கல்கி, புதுமைப்பித்தனிலிருந்து நீண்டு தொடரும் தமிழ் சினிமாசார்ந்த சிந்தனையாளர்கள்/விமர்சகர் களைப் போல அதைக் கூர்ந்து அவதானிப்பவராகவும் உள்ளார். உதாரணத்திற்கு, ஆழமற்ற பல சினிமாப் படங்களை உற்பத்தி செய்யும் தமிழ் சினிமாவின் மேல் தனது ஆகங்கத்தைத் தொடர்ந்து பதியும் யேசுராசா, அச்சினிமாவினுள் ஏற்பட்ட மனதிற்கினிய சிறிய சலனங்களைக்கூட ரசிகனுக்குரிய பாங்கில் பதிவசெய்யத் தவறவில்லை: “நடைமுறை வாழ்விற்குப் பொருந்தாத முறையிலமை யும் கற்பனாவாதக் காதல், அதிகூரத்தன சாகசங்களை நிகழ்த்தும் கதாநாயகர்கள், கிளர்ச்சியூட்டும் கவர்ச்சிப் ‘பொருளாக’ப் பெண் ணுடலைப் பாவித்தல், குரூர வன்முறைகள் என்பனவற்றைக் கொண்டுள்ளவையாகவே பெரும்பான்மையான தமிழ்த் திரைப் படங்கள் உள்ளன” என்று அயர்ச்சியறும் யேசுராசா, ‘கலைத்துவ முயற்சிகள்’ என்று வரும் போலிப் படைப்புக்களையும் வெறுக்கிறார்.

அதே நேரத்தில், அதிகம் பேசப்படாத உப்பு என்ற படத்தைப் பற்றி சிலாகித்து எழுதுகிறார். தமிழ் சினிமாவின் மைய எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான ஆர். செல்வராஜின் கதை, திரைக்கதை, வசனத்தில் உருவாகிய உப்பு, சென்னையில் வாழும் துப்புரவுத் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதாக உள்ளது. “நீலகண்ட பறவையைக் கண்டு அதனிடம் கஷ்டங்களைச் சொன்னால் - அது சிவபெருமானிடம் சொல்ல, துயரங்கள் விலகும் என உப்பு நம்புகிறான்; சிறுவயதில் பார்த்த தோற்பாவைக் கதை இதனை மனதில் ஆழப்பதித்துள்ளது; ஆனால், இறுதிவரை அவள் அப்பறவையைக் காண முடிவ தில்லை. இறுதியில் - கடன் தொகையைச் செலுத்தாவிட்டால், விபச்சாரத்திற்காக விற்கப்படக்கூடிய அவலச் சூழலில் - தாத்தாவிற்கான நஷ்டசட்டுப் பணத்தை மோசடிசெய்ய முயன்ற கணவனின் செயல் அம்பலமாகும்போது, அவனையே ஒரு ‘மனிதக் ‘குப்பையாக’ உனர்ந்த உப்பு அவனைத் தள்ளி விழுத்தி முகத்தில் துப்புகிறான்!’” என்று அளிக்கும் இதுபோன்ற அரிய படங்களின் கதைச்சுருக்கத்துக்காகவே திரைத்துறை மற்றும் ஊடகவெளியில் உலாவும் மாணவர்கள் மற்றும் ஆராய்ச்சியாளர்

களுக்கு யேசராசாவின் இத்தொகுப்பை சிபாரிசு செய்கிறேன். உப்புபற்றிய இந்த சினோபலிலில் ஒரு தீவிலூக்கான வித்து அடங்கியுள்ளது. ரோஜாவைத்தவிர மற்ற நடிகர்கள் புதியவர்களாக இருப்பினும், அவர்களின் இயல்பான நடிப்பை யேசராசா புகழ்கிறார். இங்கு உப்பை துரையின் பசியுடன் ஓப்பிட்டு அதன் நீட்சியாக, ரோஜாவின் பாத்திரத்தை ஷோபாவின் தாக்கத்தின் விளைவாக வாசிக்கக்கூடிய/ வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது. சிறிய பட்ஜெட்டில் எடுக்கப்பட்ட விளிம்புநிலை தமிழ் வணிக/நடுவேழி சினிமாவில் உலகமயமாதலுக்கு முன்னிருந்த சென்னையின் - அதி விரைவாக மாறிய ஒரு நகரத்தின் - படிமங்களையும் அதன் நவீன/அதிநவீன வரலாற்றையும் பல கோணங்களில் வாசிக்கக் கூடிய சாத்தியங்கள் இருக்கின்றன. ஆவணப்படங்களுக்கும் கதையாடல் படங்களுக்கும் உள்ள நெருங்கிய, ஆயினும் சிக்கலான உறவைப் பரிசீலிக்கவும் மாணவர்களுக்கு சந்தர்ப்பங்கள் உள்ளன.

சார்லி சப்பினின்(Charlie Chaplin), குறிப்பாக த கிட (The Kid, 1921), சிடி ஸெல்ட்ஸ் (City Lights, 1931), மற்றும் ஸெல்மஸெல்ட் (Limelight, 1952) போன்ற படங்களில் தனது மனம் வயிக்கும் தருணங்களை விவரிக்கும்பொழுது, அதிலுள்ள மனித நேயத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். அவர்க்கிருக்கும் இடதுசாரிச் சார்பு, ஜேர்மானிய நாடக மேதை பெர்டோல்ட் ப்ரெக்டிடன் (Bertolt Brecht) மீதுள்ள பற்றில் வெளிப்படுகிறது. ஆயினும் அரசியல், அழியவின் குரல்வளையை நெரிப்பதை யேசராசா தீவிரமாக எதிர்க்கிறார். இதுவே, அவரைக் காத்திரமான சய சிந்தனையுடைய விமர்சகராகவும், தனது குரலைப் பதிக்கத் தயங்காதவராகவும், நமது காலகட்டத்தின் சினிமா சார்ந்த சிந்தனையாளர்களில் முக்கியமானவராகவும் முன்னிறுத்துகிறது. சத்யஜித் ரேயின் (Satyajit Ray) படங்களில் அரசியல்பற்றிய அக்கறையில்லை என்ற பொதுவான இடதுசாரிக் குற்றச்சாட்டை மறுக்கும் விதத்தில், ரேயின் பிரதித்வந்தி (Pratidwandi, 1970) பற்றிச் சிலாகித்து எழுதுகிறார். தனது முதல் அரசியல் படம் என்று ரேயினால் வரையறுக்கப்பட்ட பிரதித்வந்தியை விமர்சிக்கையில், “வேலையற்ற இளைஞர்களின் அவலம், அவர்களின் நகங்குதல்கள்; மாற்றத்திற்கான தேடலில் தோன்றும் புரட்சிகர அரசியல் சுடுபாடு; வாழ்க்கையின் நிர்ப்பந்தங்களில் மாற்றமுறும் விழுமியங்கள் என்றவாறாக – சமகால, அரசியல் யதார்த்தத்தை ‘ரே’ அழகாக வெளிக் கொண்டுவருகிறார்” என்ற யேசராசாவின் வரிகளில், அவர் ரேயின்பால் கொண்ட பிரியமும் மதிப்பும் தெரிகின்றன.

ரேயின் ஜல்சாஹர் (Jalsaghar,1958) (The Music Room) பற்றி எழுதுகையில், வில்வம்பர் ரோயின் (Biswambhar Roy) பாத்திரப் படைப்பையும், இசைமேதை விலாயத் கானின் சங்கீதத்தையும் பாராட்டிவிட்டு, “சத்யஜித் ரே வேறொரு திரைப்படத்தை

உருவாக்கியிராவிடினும், இவ்வற்புதப் படைப்பினால், மாபெரும் திரைப்பட மேதைகளில் ஒருவர் என்ற நிலைத்த கௌரவத்தைப் பெறுவார்” என நியஸ்வீக் சஞ்சிகை (1963) புகழ்ந்ததை நினைவுக்குறும் யேசுராசா, “இசையே எனது முதற் காதல்” என்று குறிப்பிடும் ‘ரே’யின் இசைத் திறமை, ஹிரோக் ராஜர் தேஷேயில் (Hirak Rajar Deshe, 1980) (Kingdom of Diamonds) வெளிப்படும்போது “மயங்காதோர் யார்?” என்று நெகிழ்கிறார். ரேயின் மறைவிற்கு (23 ஏப்ரில் 1992) அஞ்சலி செலுத்தும் விதமாக, ஆணி 1992இல் சாளரத்தில் எழுதும் யேசுராசா, “உலகத் திரைவானில் ஒளிரும் தாரரகையான ‘சத்யஜித் ரே’யின் உன்னத திரைப்படைப்புகளின் வீடியோப் பிரதிகள் சேகரிக்கப்பட்டு, தமிழ்மொங்கும் பரவலாகக் காட்டப்படும் நிலைமை உருவாக்கப்பட வேண்டும்; அதுதான் நாம் அவருக்குச் செய்யக்கூடிய பொருத்தமான அஞ்சலியாகும்” என்று மனம் கசியும்போது, ரேயின் முக்கியமான படங்களை ரசித்து, அவதானித்து, அக்கறையுடன் பதிவுசெய்திருக்கும் யேசுராசாவின் பாங்கு, ரேயின் தீராக்காதலளான எனது ஆசிரியன் சதீஷ் பகதூரைப் பற்றிய நினைவலைகளை மீட்டெடுக்கிறது. சதீஷ் பகதூர், தியடோர் பாஸ்கரன் தொடங்கி யேசுராசாவிலிருந்து நியஸ்வீக்வரை, ஒரு சினிமா ரசிகர்களின் நடசத்திரக்கூட்டத்தை கலைசினிமாவினால் உருவாக்க முடிந்திருக்கிறதென்றால், DVDக்கு முந்திய காலகட்டத்தில் சினிமா/கலை ரசனையின் வெளியாக இருந்த பிலிம் சொலையிட்டியின் (Film Society) முக்கியத்துவத்தை அது உணர்த்துகிறது.

நல்ல படங்களின் DVDக்களைப் பார்க்காது வாங்கிக் குவிக்கும் இந்த நுகர்வோர் யுகத்திலிருந்து சினிமாவைப் பார்க்கப் பிரயத்தனப்பட்ட அந்தக் காலகட்டங்கள் முற்றிலும் மாறானது. வெளியாகும் எல்லா சினிமாவையும் அவசர கதியில் ஆழமாக அலசும் இந்தக் காலகட்டத்திலிருந்து, ஆழமான சினிமாவை நிதானமாக அலசும் அந்தக் காலகட்டம் வித்தியாசமானது. யேசுராசாவின் கட்டுரைகள் ஒரு கால கட்டத்தின் சினிமா அவதானிப்பு மற்றும் சிந்தனையின் பதிவாகவிருக்கும் அதே வேளையில், சினிமா உலகளாவிய ஒரு மாற்றுவெளியை எப்படித் தனக்காக உருவாக்கிக்கொண்டது என்பதன் வரைபடமாகவும் திகழ்கின்றன. ஜூர்மன் கலாசார நிலையம் மற்றும் பிரெஞ்சு நட்புறவுச் சங்கம் மூலமாக அவர் பார்த்த குறும்படங்கள் மற்றும் ஆவணப்படங்களே, இந்த மாற்றுவெளியின் முக்கியத்துவத்திற்கும் தாக்கத்திற்கும் சான்று. பிரெஞ்சு நட்புறவுச் சங்கத்தின் மூலமாக ‘யில்மெஸ் குனே’ (Yilmaz Güney)யின் பாதை, மந்தை (Sürüm) (The Herd, 1978), நம்பிக்கை (Umut) (Hope, 1970) மற்றும் சவர் (Devur) (The Wall, 1983) போன்ற படங்களை அவர் மறைந்தபின் அவருக்கு அஞ்சலியாகப் பார்த்த அனுபவத்தைப் பகிர்கையில், நல்ல

திரைப்படங்களைப் பார்க்கக்கூடிய வாய்ப்புகளை ஆர்வமுள்ளவர்கள் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்கிறார். ‘குர்து தேசிய இனத்தவரின் பெரும் நேசத்திற்குப் பாத்திரமான’ குர்து இன விடுதலைப் போராளி ‘யில்மெஸ் குனே’ உலகப்புகழிபெற்ற இயக்குநராக இருந்ததை, அவரது படங்களின் தன்மையைக் கொண்டு விவரிக்கிறார்: யில்மெஸின் படங்களில் வலுவான காட்சிப்படிமங்களுடன் செம்மையான பாத்திரப் படைப்பும் அப்பாத்திரங்களின் வாழ்வுபற்றிய நெருக்கமான புரிதலை வழங்கும் தன்மையும் உண்டு. போராளியும் இயக்குநருமான ‘யில்மெஸ்’ யேசுராசாவின் மனதில் அதிர்வை ஏற்படுத்துகிறார்.

“இங்கும் கலைத்தரமான பிறமொழிப்படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்துவதன் மூலம், திரைப்பட ரசனையைக் கூர்மைப்படுத்துவதனை நோக்கமாகக்கொண்டே, கலையார்வம்கொண்ட சிலரால்” தொடங்கப்பட்ட யாழ். திரைப்பட வட்டத்தைப் போற்றும் யேசுராசா, ஆறு இந்திய விவரணப்படங்களையும், ஐஸன்ஸ்டெயினின் (*Sergei Eisenstein*) பாட்டில்ஷிப் பொட்டெட்மிகினையும் (*Battleship Potemkin*, 1925) 1979இல் பார்த்ததைப் பதிவுசெய்கிறார். ஒருவேளை பாட்டில்ஷிப் பொட்டெட்மிகினும், போண்டெகார்வோவாவின் த பாட்டில் ஆப் அலஜியர்ஸாம் (*The Battle of Algiers*, 1966) (ஏர் போர்ஸ் ஓன் – Air Force One – மற்றும் ‘300’க்குப் பதில்) தமிழனின் விதியை மாற்றி யிருக்கக்கூடுமோ என்ற எண்ணத்தைத் தூண்டாமலில்லை. ஆனால், நல்ல சினிமாவின் வீச்சு தரம் வாய்ந்த இலக்கியத்தைப் போல ஒரு குறுகிய வட்டத்திற்குள்தான் என்றும் அடைந்து கிடக்கிறது என்பது யேசுராசாவின் எழுத்திலிருந்தே நிதர்சனம்.

அரசுசாரா நிறுவனங்களின் (என.ஐ.ஓ.) கூடிவரும் எண்ணிக்கைபற்றியும் நாடகம், சினிமாத்துறைகளுக்குள் அவை ஊடுருவுவதைச் சந்தேகத்துடனும் நோக்கும் யேசுராசா, “எமது மக்களுக்கு எதிரான போரின்போது, அரசுக்கு உதவியும் ஒத்தாசையும் வழங்கிய அதே நாடுகளிலிருந்து சமாதானம், அபிவிருத்தி, மனித உரிமைகள், சிறுவர் நலன் என்று சொல்லியபடியே அவை வருகின்றன. சண்டையின் பேரிலும் அவர்கள்! சமாதானத்தின் பேரிலும் அவர்கள்! இவர்களுக்கெல்லாம் எம்மீது ஏனிந்த அக்கறை? ஒவ்வொரு ‘அக்கறை’யின் பின்னாலும்ளவை பற்றிய ‘அவதானம்’ எமக்குத் தேவை; சோழியன் குடுமி சும்மா ஆடுமா?” என்று இன்றைய உலகமய சூழலில் கவர்மெண்ட் என்பது பொம்மையாகி கார்ப்பரேட்டுகள் நம்மை ஆனும் காலகட்டத்தில், ‘நொன்-கவர்மெண்ட் ஆர்கனைஷன்’கள் எப்படி இரட்டை வேஷம் போடுகின்றன என்று விளக்கி, அவற்றைச் சாடுகிறார். யேசுராசாவின் கட்டுரைகள், இவ்விதத்தில் சினிமாவின் மூலமாகச் சினிமாவை மீறி நமது காலகட்டத்தின் அலசலாக

வும், நமது வாழ்விலைக்கழிப்பின் பதிவாகவும், நமது சிக்கலான நவீன் வாழ்வின் விழுமியங்களின் கட்டவிழப்பாகவும், அபத்த நாடகமாக விரியும் நமது தற்கால வாழ்க்கையின் தேர்ந்த கலைஞர்/கட்டுரையாளரின் சித்திரிப்பாகவும் உள்ளன. ஆவணப்படங்களிலேயே அதிகம் கவனம்/காலம் செலுத்திய என்போன்றோருக்கு இன்றைய என்ஜிஓக்கஞம், அன்றைய ‘பிலிம்ஸ் டிவிஷன்’ போன்ற அரசுசார் நிறுவனங்களஞ் ஏதோ ஒருவகையில், கதையாடல் மீறிய மாற்று சினிமாக்களிலும்கூட கலைஞர்கள் கட்டற்றுப் பறப்பதைத் தனது கட்டுக்குள் கொண்டுவருவதையே குறியாகக் கொண்ட நிறுவனங்கள். ஆயினும், ஆவணப்படத்தை நம்பிக் களம் இறங்கினாலும், வாழ்வாதாரத்திற்கு நேரிடையாகவோ மறைமுகமாகவோ நிறுவன மயமான இவ்வுகில், பரிட்ஸ் லாங்கின் (Fritz Lang) மெட்ரோபொலிஸ் (Metropolis, a 1927 silent film) படத்தில் வருவதுபோல, ஒரு இயந்திரனாக நம்மை உருமாற்றிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. உருமாறவில்லை என்று கெட்டிக்காரனாக உலவ இணையமும் சமூக வலைப் பின்னல்களும் உபயோகமாக உள்ளன. பல கோடிகள் வைத்திருக்கும் கோஸ்வர பரோபகாரி களும் கார்ப்பரேட் என்டிட்டிகளும் மாய மனிதர்களாகவே மறைந்திருக்கிறார்கள். நமது நிலைமைதான் இப்படியென்றால், ஆவணப்படச் சொற்பொருளியலைத் தனது படங்களில் கேள்விக் குள்ளாக்கிய/எள்ளிநகையாடிய மூன் முக் கோதாரும் (Jean-Luc Godard) அவரது 1983ஆம் ஆண்டின் பெர்ஸ்ட் நேம்: கார்மென் (First Name: Carmen) என்ற படத்தில், அவரே மாமா மூன் (Uncle Jean) ஆகத் தோன்றி, “நான் சந்திரனுக்கு பெனான்சிற்காகச் சென்றால்” நீ என்னுடன் தொடர்பிலிருப்பாயா என்று வினவி, பொருள்முதல் கலையாக இருக்கும் சினிமாவின் ஆன்மாவில் கலந்திருக்கும் இருண்மை யைத் தொட்டுச்செல்கிறார். உலக சினிமா/கலைசினிமா என்று தமபட்டம் அடிக்க இங்கு ஒன்று மிருப்பதாகப் படவில்லை.

1976இல் புகழ்பெற்ற பூனே பிலிம் இன்ஸ்டியுடிடில் (Film and Television Institute of India (FTII) in Pune) கால்பதித்த நான், 2010இல் அயோவா பல்கலைக்கழகத்தில் (The University of Iowa) பிலிம் ஸ்டாடிலில் (Film Studies) முனைவர் பட்டம் பெற்றேன். கலை சினிமாவைத் தூக்கிப்பிடித்த சில ஒப்பற்ற ஒசு, ப்ரெஸ்ஸான், புனுவல்) (Yasujirō Ozu, Robert Bresson and Luis Buñuel) கலைஞர்களை மட்டுமே முழுமையானவர்களாக ஏற்றுக்கொண்டு, ‘ரே’ போன்ற சாலச்சிறந்த கலைஞர்களைக்கூட நிராகரிக்கும் 70களில் இருந்த காற்றைச் சுவாசித்த நான், இன்று நிறுவனமய மான சூழலில், பிலிம் ஸ்டாடில் என்ற ஒரு வணிகக் கல்வித் துறையில், விநியோகிக்கப்படும் எல்லா பெருவழிப் படத்தைப் பற்றியும் பெரும்பான்மையாக இருக்கும் அதன் தரத்தின் அளவிலேயே, கட்டுரைகள் இயந்திரகதியில் ஒரு சுயசிந்தனையற்ற -

மனிதத்திலிருந்தும் கலையிலிருந்தும் வெகு காத தாரத்தி லிருக்கும் - பூத்தினால் துப்பப்படுவதைக் காண்கிறேன் - அன்று அங்கு, இன்று இங்கு என்று இந்த நடுநிலைமையற்ற இந்தக் கூட்டமைப்புக்குள் நானும் ஒருவனாக இருக்கிறேன். பிறழ்வு நிலையிலேயே எனது ஆக்கமும் அழிவும் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றன.

அன்று 70களில் தராச கலைசினிமாவை ஒருதலைப் பட்சமாகச் சார்ந்திருந்தது என்றால், இன்று வணிக சினிமாவை அதன் செல்லுபடி காரணமாகத் தலையில் வைத்துக் கொண்டாடுகிறது. நடுநிலைமையைப் போற்றிப் பரிந்துரைத்த புத்தன் அவனது வீடுகளிலேயே ஓரங்கட்டப்பட்ட நிலையில், யேசுராசா போன்றோரின் குரல்கள் தராசை நடுநிலைக்குக் கொண்டுவர உபயோகப்படலாம். ஓயாத போரும், இன் அழிப்பை நோக்கிய தமிழர்க்குதியின் வெள்ளோட்டத்திலும், மானுடத்தின் அழிவின் பேரிரைச்சலிலும் சிக்கித்தவிக்கும் வேளையில்கூட சினிமாவை நோக்கித் தனது ஆயாசத்தைப் போக்கவும், ஆசுவாசத்திற்காவும் ஏங்கிய ஒரு கலைஞரின் கருமைபடாந்த காலத்தைப் பற்றிய தியானிப்பாகவும் கலையின் மூலம் மானுட மீட்சிக்குள் சாத்தியங்களைப் பற்றிய கலைதொகாவும் யேசுராசாவின் சினிமா/நாடகம்பற்றிய இக்கட்டுரைகள் விரிகின்றன.

சற்றே எண்ணிப்பாருங்கள், “யாழிப்பாணத்தில் ஒரு திரைப் படக் கழகம்!” என்று யேசுராசா வியந்தோதும்வித்தை விஞ்ஞானப் படைப்பாக உருப்பெற்ற சினிமா, ‘நவீன கலைவடிவமாக’ நிலை நிறுத்தப்பட்டு நீண்ட காலமாகிவிட்டது என்கிறார் யேசுராசா. “தமிழ், ஹிந்தி, ஹோலிவுட் திரை உலகுகள் தமது தயாரிப்புகள் மூலம், ‘திரைப்படம் ஒரு பொழுதுபோக்குச் சாதனம்’ என்ற கருத்தையே பெரிதும் நிலைநிறுத்த முயல்கின்றன; சிறிய அளவில்தான் புறநடையான படங்களைக் காணலாம்” என்று பெருவழி சினிமாவைப் பற்றிய தனது கணிப்பைத் துல்லிய மாகப் பதிவுசெய்யும் யேசுராசா, சத்யஜித் ரே கல்கத்தா திரைப்படக் கழகத்தை நன்பர்கள் சிலருடன் அமைத்துச் செயல்பட்டதையும், அதில் அவர் பார்த்த திரைப்படங்கள், அவரையும், திரைப்பட விமர்சகராகவும் இயக்குநராகவும் விளங்கிய சிதானந்த தாஸ் குப்தாவின் (Chidananda Das Gupta) ஆளுமையையும் உருவாக்குவதில் முக்கிய பங்களித்ததைப் பற்றியும் கூறுகிறார். ஆரம்பகாலத்திலிருந்து தனது இறுதிக்காலம் வரை சத்யஜித் ரே ‘இந்திய திரைப்படக் கழகங்களின் சம்மேளன்’த்தின் தலைவராக இருந்தது திரைப்படக் கழகங்களின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது என்கிறார்.

இலங்கையில் கொழும்பு, பேராதனை, கண்டி, கம்பஹா, காலி போன்ற நகரங்களில் திரைப்படக் கழகங்கள் இருப்பதையும், “தூரதிர்ஷ்டவசமாக தமிழீழப் பிரதேசங்களில்” அத்தகைய சூழல் இல்லாதிருப்பதையும் கனமான மனதுடன் சுட்டிக்

காட்டுகிறார். இலங்கையில் மற்றுப் பிரதேசங்களில் உள்ள திரைப்படக் கழகங்கள், “பிறமொழித் திரைப்படங்களைத் திரையிட்டுச் சிங்கள ரசிகர்களின் திரைப்பட ரசனையை வளர்த்துவருகின்றன; மறுவளமாக நல்ல சிங்களத் திரைப் படங்கள் உருவாக (அத்தகைய படங்களை ரசித்து வரவேற்கச் செய்வதின் மூலம்) துணைபுரிந்தும் வருகின்றன” என்ற அவதானிப்பு ஸ்ரீலங்கா/சிங்கள சினிமாவின் மாக்களைகளுன் பிரசன்ன விதானகே என்ற ஆளுமையின் மூலத்தை நமக்கு அறிவிக்கிறது. நல்ல சினிமாவும் கலைரசனையும் ஒரு வெற்றிடத்தில் உருவாகுவதில்லை. 1993இல் எழுதப்பட்ட இந்தப் பதிவு தமிழூப் போராட்டத்திற்கும் (கலை) சினிமாவிற்கும் இருந்த தொடர்பையும், தொப்புள்கொடி அறுந்த வரலாறையும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. அதற்கு 14 வருடங்களுக்கு முன் 1979இல் யாழ். திரைப்பட வட்டம் சுறுசுறுப்பாக இயங்கியதைக் குறிப்பிடுகிறார்: “3.2.1979விருந்து 5.2.1982வரை, பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த 25 நல்ல திரைப்படங்களை, யாழ். ‘நிம்மர் மண்டபத்’ தில் தனது உறுப்பினர்களுக்கு அவ்வப்போது திரையிட்டுக் காட்டியது; இவையாவும் 16 மி.மி. (திரையரங்குகளில் காட்டப்படுவது 35 மி.மி.) படங்களாகும். யாழ். பல்களைக்கழக ஆங்கிலத்துறையில் இருந்த திரு. ஏ.ஜே. கனகரத்தினா இதன் தலைவர்; அ.யேசுராசா, சசி கிருஷ்ணமூர்த்தி, கோ. கேதாரநாதன் ஆகியோர் செயற்பாட்டு அங்கத்தவர்களாக இயங்கினர். ‘யாழ். பிரான்சிய நட்புறவுக் கழகத்’ தின் பணிப்பாளராக இருந்த திரு. குலேந்திரன், 16 மி.மி. திரைப்படங் காட்டும் கருவியை வழங்கி உதவினார்” என்று யேசுராசா பதிவுசெய்யும்—1983இல் போரின் தீவிரமயமாதலுடன் தற்செயலாக மறைந்துபோகும்—ஒரு கலை இயக்கத்தின் வரலாறு மிக முக்கியமானதாகும்.

அந்தக் கலைரசனை இயக்கத்தின் மையத்தில் யேசுராசா இருந்தது, அந்த திரைப்பட வட்டத்தின் மூலமாக “சேர்ஜி ஐஸன்ஸ்ரைன் (Sergei Mikhailovich Eisenstein), ஜிறி வெயிஸ் (Jiri Weiss), வேர்னர் ஹேர்ட்ஸாக (Werner Herzog), பிரான்சுவா ட்ரூவோ (Francois Truffaut), ஜோவே ஜியோவன்னி (José Giovanni), செம்பென் உஸ்மான் (Oustmane Sembene)” ஆகியோரின் படங்களைப் பார்த்தும்/காட்டியும் சினிமாவின் சாத்தியங்களை அறிய அவர்க்கு ஏதுவாக இருந்திருக்கிறது. உதாரணமாக, புரட்சியைக் கொண்டாடி சமூக மாறுதலுக்கும் ஆட்சி மாற்றத்திற்கும் அறைக்கல்விடும் பாட்டில்லிப் பொட்டெம்கினை பார்த்ததைப் பற்றி நெகிழ்ச்சியுடன் பதிவுசெய்கிறார்: “1925இல் தயாரிக்கப்பட்டு, உலகத் திரைக்காவியங்களில் ஒன்றாக இன்றும் வியக்கப்படும் யுத்தக் கப்பல் பொட்டெம்கின் திரைப்படத்தினை, 1979இல் (54 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னராவது!) யாழ்ப்பாணத்தில் பார்க்கும் வாய்ப்பு, இக்கழகத்தினாலேயே ஏற்பட்டதை கவனிக்கத்தக்க தாகும்.” புரட்சிக்கும் நல்ல சினிமாவிற்கும் உள்ள தொடர்பும்/ தொடர்பற்ற நிலையும், யேசுராசாவின் சினிமா எழுத்தின்

ஸையத்திலிருந்து, அவரது உலகப் பார்வையை இயக்கி, சினிமாவின்/நாடகத்தின் அவதானியாக, கட்டுரையாளாக, இறுக்கமான சூழலில் கலையின் வெளியில் இளகி, அலைஅலையாக வெளி வரும் ஆக்மார்த்தமான அவரது சிந்தனையோட்டங்களின் கீற்று களைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது.

“புகழ்பெற்ற கொம்யூனிஸ்ற் போராளியான ‘யூலியஸ் பூலிக்கின் தூக்குமேடைக் குறிப்புகள் (Julius Fučík's Notes from the Gallows) நூலின் திரைவடிவம் இங்கு காட்டப்பட்டமையும் குறிப்பிடத் தக்கது” என்கிறார்; யேசுராசாவின் இக்குறிப்பு அன்றே அவர் சினிமாஸுலம் எதிர்நோக்கியிருந்த கருத்துருவம் தயையில்லாமல் கேட்கும் தியாகத்தின் கொடூர இக்காட்சி இன்று நமது நெஞ்சைக் களக்கவைக்கிறது. மேலும், இக்கட்டுரையில் குருட்டு அதிகாரம், மற்றும் பாஸிசத்தின் குறியீடாக உலகப் புகழ்பெற்ற ஜெர்மன் நடிகர் களாவுள் கிள்ஸ்கி (Klaus Kinski) நடித்து, வேர்னர் ஹேர்ட்ஸாக் இயக்கிய “அகிரே! இறைவனின் சீற்றம் (Aguirre, the Wrath of God, 1972)” என்ற படத்தை யாழ். திரைப்பட வட்டம்மூலம் திரையிட்டதை நினைவுகூருகிறார், யேசுராசா: கலையும் வாழ்வும் எது மற்றொன்றைப் பிரதிபலிக்கிறது என்று நம்மைச் சிந்தனைச் சிக்கலில் ஆழ்த்தி, தூய கலையை நாடும் தருணம் வாழ்வின் ஆழத்தில் உள்ள சிக்கல்களையும் நம்பிக்கைகளையும் இருண்மையையும் ஒருசேர ஒரே கணத்தில் அறியும் தருணம் என்று உணரவைக்கிறது; சினிமா ஒரே பிம்பத்தில் வரலாற்றின் பெருஞ்சமையையும் சோகத்தையும் உணரவைக்கூடியது. யாழ். திரைப்பட வட்டத்தில் யேசுராசா கழித்த நாட்களில் கலைசினிமா என்ற அழகு வாய்ந்த பேயினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டார். அதன் பூதாகரத்தைக் கட்டவிழுத்துத் தனது சர்ப்பின் காரணத்தைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் முயற்சியே அவரது எழுத்து.

யேசுராசாவின் அக்கட்டுரையின் நிறைவரையைப் பாருங்கள்: “பெரும்பாலான பிறமொழிப் படங்கள் -உரையாடல் களின் எழுத்துவடிவிலான - ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன் (Subtitles) திரையிடப்பட்டன; ஆயினும், ஆங்கிலம் தெரியாதவர் களுக்காகக் கதைச்சுருக்கம், நெறியாளர் பற்றிய விபரங்கள் கொண்ட கல்லச்சுப் பிரதிகள் (cyclostyled copies) தமிழில் வழங்கப்பட்டன.

அரச பயங்கரவாதம் இங்கு தலைவரித்தாடத் தொடங்கிய சூழலில், வெளிநாட்டுத் தூதரகங்களிலிருந்து திரைப்படப் பிரதி களைப் பெறுவதில் சிரமங்கள் (படப்பிரதிகள் சேதமடையலாம் என்பதால்) ஏற்பட்டன. இதன் காரணமாக, இத்திரைப்படக் கழகம் தனது செயற்பாட்டினை இழந்தது தூதிர்ஷ்டவசமானது.

பத்து ஆண்டுகளின் பின்னர் இப்போது நிலைமை மேலும் மோசமாகிவிட்டது; நல்ல திரைப்படங்களைப் பார்க்கும்

வாய்ப்பு முற்றிலும் இல்லாதபோய்விட்டது. ஆயினும், நல்ல திரைப்படங்களின் வீடியோப் பிரதிகள் சேகரிக்கப்பட்டுக் காட்டப்படுவதன் மூலம், நமது மக்களின் திரைப்பட ரசனையை வளர்க்கலாம்; நவீன உலகின் திரைக்கலை வளர்ச்சிப்போக் குடனான் நமது தொடர்பு அறுபட்டுவிடாதும் பேணிக் கொள்ளலாம்." (சாளரம் தை, 1993.)

காலப்போக்கில் வீடியோப் பிரதிகளின் ஒரு பெரிய வைப்பரியே யாழ்ப்பாணத்தில் புலிகளிடமிருந்தது. எல்லா வகையான படங்களும் அங்கு சேகரிக்கப்பட்டாலும், இயக்குநர் மகேந்திரன் தனது இலங்கைப் பயணத்தைப் பற்றி குழுதம் பத்திரிகையில் எழுதும்தறுவாயில் பதிவுசெய்திருப்பதைப் போல ஹோலிவுட்டின் வணிக ஆக்ஷன் படங்களின் தாக்கமே போரின் வெந்துயர் நிறைந்த அச்சுழலில் அதிகமாக இருந்தது. மகேந்திரன் அவர்கள், ஏர் போர்ஸ் ஒன் என்ற 1997இல் வெளியான, ஹரிஸன் போர்ட் (Harrison Ford) நடித்து, வொல்ப்கேங்க் பீட்டர்ஸன் (Wolfgang Petersen) இயக்கிய ஹோலிவுட்டின் ஆக்ஷன் படத்தில் ஒன்றிப்போய், புலிகள் புளகாங்கிதம் அடைந்த அச்சுழலை விவரிக்கிறார். இயக்கத்தி விருந்தவர்கள், முன்னிவாய்க்கால் போரின் இக்கட்டான் சூழலில்கூட, '300' என்ற ஜாக் ஸ்நைடரின் (Zack Snyder) இயக்கத்தில் வெளியான 2007ஆம் ஆண்டின் படத்தின் தாக்கத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறார்கள்.

சின் சிடி (Sin City) புகழ் ப்ராங்க் மில்லர் (Frank Miller) மற்றும் வின் வார்லியின் (Lynn Varley) 1998ஆம் ஆண்டின் 'கொமிக்' தொடரினை ஆதாரமாகக் கொண்டிருந்த '300', வியோனிடாஸ் என்ற அரசன், தனது 300 ஸ்பார்டான் வீரர்களுடன் பெர்சிய மன்னன்/இறைவனின் பெரும் படையுடன் மோதுவதைத் தனது கதையாடல் களமாகக் கொண்டது. போரின் உக்கிரமான சூழலில் இத்தகைய வீரர்கள் பெரும் சக்திகளுடன் மோதுவது, தொய்வடையும்பொழுது உத்வேகமனிப்பதாகவும் ஊக்க மனிப்பதாகவும் இருந்திருக்கலாம். ஆயினும், வணிக பெருவழி சினிமாக்கள் தெளிவுடன் சிந்திக்கும் வேளையிலும், சிக்கலைத் தீர்க்கத் தியானி பில் அமரும் வேளையிலும் போன்டெகார்வோவின் (Gillo Pontecorvo) த பாட்டில் ஆப் அலஜியர்ஸ் (The Battle of Algiers, 1966) போன்றோ அல்லது மார்க்கர் - கஸ்மானின் (Chris Marker-Patricio Guzman) பாட்டில் ஆப் சிலி (The Battle of Chile) (1975, 1976 & 1979) போன்றோ அல்லது ரஷ்ய, லத்தீன் அமெரிக்க இயக்குநர்களின் படங்களைப் போன்றோ உள்ளொளியைப் பாய்ச்சி, மானுடநேய மிகக் அனுகுழுறைக்கும் புரட்சிக்கும் வழிவகுக்கப் போவ தில்லை என்பதை இருபது வருடங்களுக்கு முன்னரே அறிவித்த தீர்க்கதறிசி, யேகராசா ஆவார். சமுதாய மாறுதலுக்கு ஆதார மாக இருக்கும் கலைக்கும் பாலிச சக்திகளைக் களையெடுக்கும்

புரட்சிக்கும் நெடுநாளைய தொடர்புண்டு - பிரஞ்சு, ரஷ்யப் புரட்சியிலிருந்து இன்றைய அராபிய வசந்தம்வரை. அத் தொடர்பு அறும்பொழுது அது ஒரு பெரிய இழப்பின் அறிகுறியாக இருக்கிறது.

வணிக சினிமாவையன்றி கடந்த நூற்றாண்டின் தமிழ் சினிமாவைப் பற்றிப் பேசமுடியாது. யேசுராசாவும், தமிழ்ப் படங்களைப் பற்றிய அவரது விமர்சனங்கள் கட்டுமையாக இருந்தபோதிலும், இயக்குநர்கள் கே. ராம்நாத் (ஏழை பாடு, 1951), மனிதன் (1954), வேதாந்தம் ராகவைய்யா (தேவதாஸ், 1953), எஸ். பாலச்சந்தர் (அந்த நாள், 1954), த. ஜெயகாந்தன் (உண்ணைப் போல் ஒருவன், 1964), ஜே. மகேந்திரன் (துரிப்பூக்கள்), சிங்கிதம் சீனிவாசராவ் (இக்கற்ற பார்வதி, ராஜபார்வை, பேசும் படம்), பாலு மகேந்திரா (அழியாத கோலங்கள், சந்தியா ராகம், மூடுபனி) பாரதிராஜா (16 வயதினிலே, கிழக்கே போகும் ரயில், என்னுயிர்த்தோழன், கறுத்தம்மா, அந்திமந்தாரை), ஞான ராஜசேகரன் (முகம், பாரதி, மோகமுள்), நிமாய் கோஷ் (பாதை தெரியது பார்), பாபா நந்தன்கோடு (தாகம்), ஜோன் ஆயிரஹாம் (அக்கிரஹாரத்தில் கழுதை), ருத்ரய்யா (அவள் அப்படித்தான்), கே. பாலச்சந்தர் (தண்ணீர் தண்ணீர்), நாசர் (தேவதை), மணிரத்தினம் (நாயகன்), ஜி. துரை (பசி), ஜானகி விஸ்வநாதன் (குட்டி), பூமணி (கருவேலம் பூக்கள்), தங்கர் பச்சான் (அழகி) போன்றோரின் படங்கள் வித்தியாசமாக அமைந்திருப்பதால் பாராட்டுகிறார். வடிவப் பரிசோதனை என்ற வகையில் முயற்சிகள் மிகக் குறைவாகவே நடந்துள்ளதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

“தமிழ்த் திரைப்படத்துறை சரியான வளர்ச்சி அடைவதை, அதனது ஆரம்பகாலங்களில் ஏற்பட்ட நாடகத்துறையின் தாக்கம் தடைப்படுத்திவிட்டது” என்கிறார். ஆயினும், இந்த அவதானிப்பு/ குற்றச்சாட்டு எல்லா இந்திய சினிமாவிற்கும் - என் சில உலக சினிமாவிற்கும்கூட - ஏறக்குறையப் பொருந்தக்கூடிய ஒன்றே. தமிழ் பெருவழி சினிமாவில், “கதை, பாடல்கள், நடிப்புமுறை என்பன திரைப்படத்தின் அடிப்படைப் பண்புகளுக்கு எதிரானவையாக அமைந்து ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன” என்று ஆதங்கப் படுகிறார். ஆனால், இன்று ஆங்கிலப் படங்களுக்கு இணையாக, குறிப்பாக மல்டிப்ளாக்கஸைக் குறிவைக்கும் ஹிங்லிஷ் (ஹிந்தி/ இங்கிலிஷ் கலந்து) படங்கள், இரண்டுமணி நேரத்திற்கும் குறைவாக, ஓரிரு பாடல்களைக் கொண்டு எடுக்கப்படுகிறது. ஆனால், உருவம்/உள்ளடக்கத்தை வைத்துப் பார்த்தோமானால், ‘இவ்வகைப் படங்களில் இந்தியப் படங்கள் என்று வரையறுக்க என்ன இருக்கிறது?’ என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. கடந்த நூற்றாண்டில் ஹோலிவுட்டின் வணிக சினிமாவைத் தனது பெருவழி சினிமாமூலம் எதிர்த்துநின்ற இந்திய சினிமா இதுதான் என்று நாம் கூற முடியுமா என்ற சந்தேகமும் எழுகிறது.

“இதனால், அகில இந்திய ரீதியில்கூட - ஒருசில புறநடை களைத் தவிர்த்தால் - தமிழ்த் திரைப்படங்கள் கலைரீதியான அங்கீகாரத்தினைப் பெற முடியவில்லை. இலங்கையின் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்பட இயக்குநரான ‘லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பிரிஸ்’, எழுபதுக்களில் ஒரு நேர்காணலில், ‘இந்த நூற்றாண்டின் மாபெரும் கலாசாரப் படுகொலை தமிழ்த் திரைப்படங்கள்தாம்’ என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். எனினும், இன்றுவரையான வரலாற்றில் முன்னேற்றகரமான மாறுதலுக்கான முயற்சிகளோ சாதகமான விளைவுகளோ இல்லையென்ற தள்ளிவிட முடியாது” என்று லெஸ்ரரின் விமர்சனத்திற்கு எதிர்விணையாற்றுகிறார், யேசுராசா. தமிழ்ச் சினிமா சிந்தனையானஞ்சு உள்ள சிக்கலை மேற்கண்ட பத்தி அடிக்கோடிடுகிறது. ‘ரே’யைப் போலவோ, கட்டடக்கைப் போலவோ, அரூரைப் போலவோ, அரவிந்தனைப் போலவோ இங்கு பட்டியலிடச் சாலச்சிறந்த இயக்குநர்களோ கலாரீதியான படங்களோ இல்லை. அதனால், ஒரு நூற்றாண்டு கழிந்தபின்னாலும் நாம் இங்கு ஒன்றையும் சாதிக்கவில்லை என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளுவதும் கடினமானது. அத்தகைய சூழலில் இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட சிறிசிறு முயற்சிகளையும் அதன் சலனங்களையும் பதிவுசெய்வது முக்கியமானது. அந்த ரீதியில் சிந்தித்தோமானால், யேசுராசா, மேலே பட்டியலிட்டிருப்பவர் களுடன் ஸ்ரீதரையும், ஆர். சி. சக்தி, ஸ்ரீதராஜன், லெனின், அம்ஷன் குமார், பாலா, பாலாஜி சக்திவேல், வெற்றிமாறன் போன்றோரின் பெயர்களையும் சேர்த்து, சதா நீஞும் ஒரு பட்டியலை முன்வைத்து சினிமாவின் உருவம் - உள்ளடக்கம் சார்ந்த தீர்க்கமான ஒரு சொல்லாடலுக்கு வழிவகுக்கலாம். அத்தகைய ஒரு பணியைச் சமீபகால தமிழ் (சினிமா) பத்திரிகைகள் செய்துகொண்டிருப்பதையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும்.

பெர்க்மணையும் (Ingmar Bergman) தார்கோவ்ஸ்கியையும் (Andrei Tarkovsky) கீல்லோவாவ்ஸ்கியையும் (krzysztof Kieslowski) பற்றிப் பேசி என்ன பயன் என்று பேசுவது ஏழை படும் பாடு, அந்த நாள், நெஞ்சில் ஒர் ஆலயத்தைப் பற்றி மட்டும் பேசினால் போதுமா என்ற எதிர்விணையோடு மோதி, உலக/தமிழ் சினிமா பற்றி ஒரு ஆழமான விவாதத்திற்கான முரண்வெளியை ஏற்படுத்தியிருப்பது முக்கியமானதே. அதைப் போல, தமிழ் சினிமா வரலாற்று ஆசான் தியடோர் பாஸ்கரன் அவர்கள், துருவன் படத்திலேயே இரட்டைவேடக் காட்சி அமைந்திருப்பதாகவும் - சிவபாக்கியம் என்பவர் அரசியாகவும் குறத்தியாகவும் தோன்றியிருப்பதை (ஆதாரம்: ஆனந்த விகடன் 5.5.1935) முன்வைத்து, உத்தம புத்திரனுக்கு (1940) முன்னரே இரட்டை வேடம் திரையில் வந்திருக்கக்கூடும் என்கிறார். அதற்கு முன்னரே வந்த புராணப்படங்களில் இத்தகைய காட்சி களைத்தான் விஜய - வாஹினியில் (Vijaya Vauhini Studios) பணிசெய்து கொண்டிருக்கும்போது, அங்குள்ள தியேட்டரில்

பார்த்திருக்கிறேன் என்று என்னிடம் கூறிய பி.என். சுந்தரம் அவர்கள், சினிமாவில் இரட்டை வேடம் என்னும் உத்தி ஒரு காட்சியில் மட்டுமல்லாது, ஒரு படத்தின் கதையாடலின் மைய இழையாகக் கொண்டு, தொழில்நுட்ப ரீதியில் ஒரேரோமாதிரித் தோன்றும் இரண்டு கதாபாத்திரங்களை ஒரே சட்டகத்தில் மோதவிட்டுப் படமாக்குவது என்று கொண்டால், சேலம் மொடேரன் தியேட்டர்ஸாரின் உத்தம புத்திரனே முதல் படமாக அமையும் என்று ஒரு டெக்னிசியனாக என்னிடம் வாதாடியிருக்கிறார் – ஏனென்றால், தமிழ்நாட்டில் ‘மிடசல் கமெரா’வின் வருகைக்கு முன் அத்தகைய ‘மாஸ்கிங் ஷோட்’ களை நம்பிக் கதையாடலின் மைய நீரோட்டத்தைப் பின்னி யிருப்பது சாத்தியமில்லாதது. இங்கு, இருவரின் கூற்றிலும் உண்மையிருக்கிறது – பிரச்சினை இரட்டை வேடம் என்ற உத்தியின் வரைவிலக்கணம்பற்றியது; வரையறை என்பது இலக்கணம் மட்டுமல்ல; பயன்பாடும் சார்ந்தது. சினிமாவை ‘இண்டஸ்றியல் ஆர்ட்’ ஆக, ஒரு தொழில்நுட்பம் சார்ந்த கலையாகப் பார்ப்பதும் முக்கியமானது.

சமுத்துத் திரைப்படங்களைப் பற்றி எழுதும்போது, வீடியோவிலான நிதர்சனம் அமைப்பின் படங்களைப் பற்றி எழுதுகிறார். தொண்ணாறுகளில் புலிகளின் நிதர்சனம் அமைப்பு வீடியோமூலம் திரைப்படத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டது: “சமீ விடுதலைப் போராட்டம், மக்களின் வாழ்நிலை தொடர்பான விடயங்கள் முறையான வகையில் திரைப் படங்களில் வெளிப்படுத்தப்படுவது இதிலிருந்தே ஆரம்பமாகியது” என்று கூறும் யேசுராசா, “லூப்பீட்டளவில், போராளிகளின் ஆயுதப் போராட்ட நடவடிக்கைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டவை எண்ணிக்கையில் அதிகமாகவும், மக்களின் வாழ்நிலைப் பிரச்சினைகளைச் சித்திரித்தவை குறைவாகவும் இருந்தன” என்ற விமர்சனத்தையும் வைக்கிறார். ஆயினும், “இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்கள் நடைமுறை அனுபவங்களின் வழியாகப் பெற்ற வினைத்திறன் மேம்பாடு தொடர்ந்து அவர்களது ஆக்கங்களில் வெளிப்பட்டது” என்றும், “திரைப் படத்தின் அடிப்படை அம்சமான காட்சிரூப வெளிப்பாடும் உண்மைத்தன்மையும் கொண்டவையாகவே பெரும்பாலான படைப்புகள் அமைந்துள்ளதையும்” பாராட்டுகிறார்.

நிதர்சனத்தின் முன்னணிக் கலைஞர்கள் நூனரதனின் இயக்கத்தில் உருவாகியது முகங்கள் (89 நிமிடம்): “யுத்தம் நடைபெற்ற காலத்தின் ஒரு வாழ்க்கைக் கோலத்தை, இயல்பான சாதாரண பாத்திரங்களின் மூலமாக இப்படம் மனதில் பதிக்கிறது. காட்சிரூபப் பண்பு அழகிய ‘சட்டகங்களாக’ப் படமெங்கும் விரவியிருக்கிறது. திரைப்பட ஆர்வலரைச் சந்தோஷப்படுத்துவது அது. பின்னைச் சேலாங்கியிருப்பது தொழில்நுட்பக் குறையாயினும், உள்ளடக்கம் சார்ந்தும், காட்சி வெளிப்பாடு சார்ந்தும் தாக்கமான திரைப்பட அனுபவத்தைத்

தருவதில் இது முக்கியமான கலைப்படைப்பாகிறது; இதன் நெறியாளர் ஞானரதன் மதிப்பிற்குரியவராகிறார்” என்று போற்றும் யேசுராசா, “வெளிநாட்டுக் கணவனால், தான் யதார்த்தத்தில் இழந்துவிட்ட 'வாழ்க்கை' பற்றிய அந்த இளம் பெண்ணின் ஏக்கம், நமது சமூகத்திலுள்ள வெளிநாட்டு மோகத்திற்கு மறைமுகமாய்ச் 'குடு' கொடுப்பதாகவும் உள்ளது” என்கிறார். “கிளாலிப் பயணத்தின் அபாயம், அவலம், கடற்புலைகள் வழங்கும் பயணப் பாதுகாப்பு என்பன கலார்த்தியான ஆவணத்தன்மையைக் கொண்டிருப்பதான முக்கியத்துவத்தையும் இன்று உனர முடிகிறது” என்று 2002இல் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற ‘மானுடத்தின் ஒன்றுகூடல்’ நிகழ்வில் ஆற்றப்பட்ட தனது உரையில் கூறுகிறார். இன்று 2009க்குப்பின் புலிகளின் நிதர்சனப் படங்கள், அவர்கள் இயக்கம் மற்றும் கருத்துருவம் சார்ந்த பிரச்சாரப் படங்களாக விரியும் அதே நேரத்தில், அப்படங்களின் ஊடாக இருக்கும் அரிதான், மென்மையான ஆவணத் தருணங்கள் இப் படங்களின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன: இவற்றி லிருந்து அழிந்துகொண்டிருக்கும்/அழிந்துவிட்ட இலங்கைத் தமிழர் வாழ்வின் யதார்த்தங்களை மீட்டெடுக்கலாம்.

யூரியூபில் இன்று காணக்கிடைக்கும் மற்றொரு முழுநீரப் படம் காற்றுவெளி (78 நிமிடம்). “நிதர்சனம் அமைப்பு தயாரித்த வீடியோப் படங்களில் அரசியல், ‘தேவை’யான பிரச்சாரம், உண்மை நிகழ்வுகள், போர்க்கள் நிலைமைகளைப் பதிவுசெய்தல் என்பனவே பிரதான போக்குகள். பிரச்சாரத்தன்மையை மீறிக் கலைத்துவத்துடன் அமைந்த படைப்புகளும் உள்ளன” என்ற யேசுராசாவின் அவதானிப்பு காற்றுவெளிக்குப் பொருந்தும். “உலகின் கவனத்தை ஈர்த்துள்ள தமிழ்த் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம், ஒரு சிறு குழுவால் ஆதிக்க மனப்பாங்குடன் நடத்தப்படுவது எனவும், மக்கள் ஆதரவு அதற்கு இல்லை எனவும் சிலரால் தொடர்ச்சியாகச் சொல்லப்பட்டுவருகிறது. இந்தக்கையை எதிர்க்கருத்தைச் சொல்லுவார்களிடம் ஓர் அரசியற் சார்பு இருக்கிறது. மக்களின் ஆதரவு இல்லையென்றால் இப்போராட்டம் எப்போதோ அழிக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதே யதார்த்தம். இந்தவிதத்தில் போராளிகளுக்கும் மக்களுக்குமான நெருங்கிய இணைப்பு என்ற விடயத்தை வாழ்நிலை அனுபவங்களின் மூலம் கலாரூபமாக வெளிப்படுத்துவது, இப் படத்தை முக்கியமானதாக்குகிறது” என்று தீர்க்கமாகக் கணிக்கிறார் யேசுராசா. இப்படத்திலுள்ள சினிமோழியை - உதாரணமாக, அண்மைக்காட்சிகளின் பிரயோகத்தை - பாராட்டுகிறார். கருத்துப் பிரச்சாரமாக மட்டும் அல்லது இயல்பான சம்பவக் கோரவையும் பாத்திர உருவாக்கமும் கலந்து, கதையாடலுடன் பாரவையாளனை ஒன்றனவைப்பதை மெச்சுகிறார்.

மேலும், பொ. தாசனின் தமிழோசை, இன்னுமொரு நாடு, சி. சேரலாதனின் உறங்காத கண்மணிகள், ந. கேசவராஜனின்

பிஞ்சு மனம், குயிலினியின் உப்பில் உறைந்த உதிரங்கள் போன்ற படங்களை அலககிறார். இப்படங்களை இன்று பார்க்கும் பொழுது, 90களில் வந்த வீடியோ தொழில்நுட்பம் புலிகள் இயக்கத்தின் நிதர்சனப் படப்பிரிவிற்கு எவ்வளவு சாதகமாக இருந்திருக்கிறது என்று தெரிகிறது. படச்சுருண்க்குப் பல கட்டுப் பாடுகள் - அரசாங்க இறக்குமதியிலிருந்து கொழும்பிற்குச் சென்று 'லாப்பில் படச்சுருளைக் கழுவி எடுப்பதுவரை. நிதர்சனம் தயாரிப்புகளான இந்தப் படங்களில் 'அன்ளோக்' வீடியோவின் வண்ணங்கள், நம்மை 90களுக்கும் கதையாடல் நடக்கும் சூழலுக்கும் எளிதாக இட்டுச்செல்கின்றன. மற்றும் பல காட்சி களில் பழைய 'காம்கோர்ட்'ருக்கு உள்ள தன்மையான எல்லாப் பொருள்களும் பொதுவாகத் தெள்ளத் தெளிவாக (போகஸில்) தெரிவது, தொழில்நுட்பமும் எப்படிப் பதிவு செய்யப்பட்ட காலத்தைத் தன்னகத்தே அடக்கியுள்ளது என்பதை விளக்கு கிறது. இன்றைய கட்டத்தில் இப்படங்களை எடுக்க முற்பட்டால், பல காட்சிகளில் 'டெலிபோட்டோ லென்'ஸை பயன்படுத்துவ தினால் போகஸில் உள்ள தளங்கள் வித்தியாசமாக இருந்திருக்கலாம் - இன்றைய DSLR கமெராக்கள் அத்தகைய ஆழ்கியலைச் சாத்தியமாக்குகின்றன.

குறும்படங்களைப் பற்றி பேசும்போது, அவற்றை இரண்டு வகைமையில் தொகுத்து விமர்சிக்கிறார் யேசுராசா: 'மக்களைப் பற்றியவை', 'போராளிகளைப் பற்றியவை' என்று.

மக்களைப் பற்றியவையாக அமலாவின் அழியா நிழல், கேசவராஜனின் அப்பா வருவார், நிதர்சனம் மகளிர் பிரிவினரின் இனி, புனிதனின் வெல்லும்வரை; செயற்கைத் தன்மை அதிகம் நிறைந்த வேருக்கு நீர், கண்ணீர், சொந்தங்கள் போன்ற படங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். இனியைப் பற்றி இங்கு சொல்ல வேண்டும்: "போர் நடவடிக்கைச் சூழலில் பெண்கள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினை - கைவிடப்படல் - பொறுப்பின் கைமை - ஆண் மேலாதிக்கத்தன்மை என்பன வெளிப்படுவது" முக்கியமானது என்கிறார் யேசுராசா.

போராளிகளைப் பற்றியவையாக நேற்று, தாய், கோலமிட்ட கைகள், நெருப்பு மலர்கள், இனி ஒரு விதி, இதயத்தில் இவர்கள், வீரசிலம் போன்ற படங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்தப் பட்டிய லில் அவர் இறுதியாகச் சேர்க்கும் பொ. தாசனின் யாருக்காக முக்கியமான பதிவாகப்படுகிறது: "ஜே. ஆர். நல்ல பொத்தனாக இருந்திருந்தால், நான் ஆயுதம் தாங்கிப் போராட வேண்டி இருந்திராது" என்ற பிரபாகரனின் வரிகள் எழுத்தில் காட்டப் படுகின்றன. ஒரு நல்ல 'பொத்தனை' மையப்படுத்திக் கலாரீதி யாக உருவாக்கப்பட்டுள்ள இப்படம், சிங்கள மக்களைச் சென்றடையவைப்பது இன்றியமையாததாகும்" என்கிறார், நல்ல சினிமாவைக் கொண்டு இறுகிய மனங்களை மாற்றலாம் என்று நம்பும் யேசுராசா.

விவரணப்படங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது, “ஆவணப் பதிவுத்தன்மையையும் பிரச்சாரத்தையும் நோக்கமாக்கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும், சண்டைகள் பற்றியவையாகவே உள்ளன; மக்களின் பல்வேறு தேவைகள் - பிரச்சினைகள், நாட்டுநிலைமைகள் தொடர்பானவை இல்லை” என்று விமர்சிக்கிறார். ஓயாத அலைகள் I, II & III, ஜெயசிக்குறு எதிர்ச்சமர், சங்கே முழங்குபோன்ற படங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது, “சமுத்தமிழர் போராட்டச் சூழலில் மையங்கொண்டு - பொருள் பரந்துபடுவதான - சமூக, கலாசாரப் பிரச்சினைகளை வெளிப் படுத்தும் விவரணப்பட முயற்சிகளின் அவசியத்தை இவை உணர்த்திநிற்கின்றன” என்று கூறுகிறார். கதைப் படங்களின் காட்சிமுறை, தொகுப்பு மற்றும் பின்னணி இசையின் தேர்ச்சி, விவரணப்படங்களில் இல்லாததைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

மூன்றிலாய்க்காலின் இறுதிக்கட்ட இனஅழிவிற்குப் பின்னர், மே மாதம் என்பது தமிழனின் சரித்தரத்தில் சோகம் நிறைந்த ஒன்று. ஆனால், அன்று பாரிஸில், ஆவணப்பட மேதை க்ரிஸ் மார்க்கர், 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பிரஞ்சு - அலஜீரியப் போர் முடிவுக்கு வந்ததை ஒட்டி வெ ஜூவி மாய் (சுவாரஸ்யமான மே மாதம்) (Le joli mai, 1963) என்ற படத்தை எடுத்தார். 1962இல் வசந்தகாலத்தில் பாரிஸ் நகர மக்களிடம் அவர் எடுத்த நேர்காணல்கள் நிரம்பியது அந்த ஆவணப்படம். அதற்கு இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஆவணப்பட உருவத்திருமேனி மூன் ரூச் (Jean Rouch), பாரிஸ் நகரத்திலேயே ஒரு இளம் பெண்ணை ‘நீங்கள் சந்தோஷமாக இருக்கிறீர்களா?’ என்று சாதாரண மக்கள்/வழிப்போக்கர்களிடம் வினவி, அதற்குக் கிடைத்த விடைகளைத் தொகுத்து க்ரொனிகிள் ஆப் எ சம்மர் (Chronicle of a Summer) என்ற படத்தை, சமூகவியலாளர் எட்கார் மொரினுடன் (Edgar Morin) சேர்ந்து உருவாக்கினார். அப் படத்தின் இறுதிக் காட்சியில், எடுத்த படத்தை அதில் பங்கு பெற்றவர்களிடம் போட்டுக்காட்டி அவர்கள் எதிர்வினையைப் பதிவுசெய்திருப்பார்கள். அத்தகைய யுக்தி மக்களிடம் தமது எண்ணங்களை எடுத்துரைக்கவும், அவர்களின் கருத்துகளைக் கேட்டறியவும் ஆவணக்கலைஞர்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய ஒன்று: சமூக மாற்றத்தில் ஆவணப்படத்தின் பங்கிற்குச் சினிமாவின் வரலாறே சாட்சி. பிரச்சாரப் படங்கள் என்பது 1934லேயே, லெனி ரியென்ஸ்டால்ஹின் (Leni Riefenstahl) ஹிட்லருக்காக எடுக்கப்பட்ட ட்ரையம்ப் ஆப் த வில்லிலேயே (Triumph of the Will, 1935) தனது இலக்கை எட்டி, பாஸிசத்திற்கு துணைபோகக்கூடிய வகைமை என்ற விமர்சனத்திற்கு உள்ளானது. ஆயினும், பிரிட்டிஷ் ஆவணப்பட இயக்கத்தின் வல்லுநர்களான பசில் ரைட் (Basil Wright) மற்றும் ஹம்பரி ஜென்னிங்ஸ் (Humphrey Jennings and Harry Watt) தங்கள் த சோங் ஆப் சிலோன் (The Song of Ceylon, 1934) மற்றும் ஸன்டன் கான் டேக் இட்! (London Can Take It!, 1940) படங்களின் மூலம்,

பிரச்சாரப்படங்களிலும் கலைஅழகுக்கு இடமிருக்கிறது என்று நிறுவியிருக்கிறார்கள்.

“முறையான பயிற்சிகள் இல்லாதிருந்தபோதிலும், இயல்பான ஆற்றல், அனுபவங்கள் மூலமான திறன்வளர்ச்சி என்பவற்றால் கவனத்துக்குரிய நெறியாளர்களாக ஞானரதன், பொ. தாசன், குயிலினி, அமலா, கேசவராஜன், சேரலாதன் ஆகியோர் உருவாகியுள்ளனர்; கவனத்திற்குரிய படப் பிடிப்பாளர்களாக ஸீராம், நிமலா, தவா, புனிதன், பபி ஆகியோர் உருவாகியுள்ளனர். இவை நிறைவுதரும் அம்சங்களாகும்” என்ற யேசுராசாவின் வார்த்தைகளில், அவருக்குப் புலிகளின் இயக்கத்துடன் சினிமா சார்ந்த கலையியக்கமும் வளர்ந்து, புரட்சிக்கும் போராட்டத்துக்கும் வழிவகுக்கும் என்ற நம்பிக்கையிருந்தது தெரியவருகிறது. புலிகளின் இயக்கத்தில் தலைவர்கள் முதல் யாவரும் ஊடகத்தில், குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் சினிமாவின் மேல் மோகம் கொண் டிருந்தாக அன்றைய சொல்லாடலின் மூலம் ஒரு சித்திரம் கிடைக்கிறது. அது, வணிக பெருவழி சினிமாவை நோக்கிப் பாயாமல் சினிமொழி, சினி அழகியல் என்று உட்புக வேண்டும் என்று ஒரு ஆசானாக ஆலோசனை தரும் யேசுராசாவின் பரிவுநிறைந்த கூர்மையான அவதானிப்புகள் இன்று மானுடத் தில் தோய்ந்த சிந்தனை ஓவியங்களாக நெஞ்சில் கசிகின்றன: கலை/நல்ல சினிமாவினால் வாழ்வை மேம்படுத்தி யிருக்க/அணுகுமுறையை வேறுபடுத்தி முடிவை மாற்றியிருக்க முடியுமா?

“ஸமுத்தமிழர் சார்ந்த படங்களை உருவாக்குதல் அன்மைக் காலங்களில் நிகழ்ந்துவருகிறது. புலம்பெயர்ந்த ஸமுத்தமிழர்கள் உலகெங்கும் பரந்து வாழ்கின்றனர். இவர்களைச் ‘சந்தை’யாகக் கருதியே இவ்வாறான படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன; அத்துடன், ஸமுத்தமிழ் முதலீட்டாளர்களைக் கவர்வதும் புதிய படத் தயாரிப்பாளர்களின் நோக்கங்களில் ஒன்றாகும். வியாபாரமே குறியாக இருப்பதால், இந்த வியாபாரிகளின் தயாரிப்புகளில் ஸமுத்தமிழரின் வாழ்நிலை உண்மைகளோ பிரச்சினைகளோ நேர்மையுடனும் கலை அக்கறையுடனும் வெளிப்படுத்தப் படுவதில்லை” என்று, குறிப்பாக, தமிழ்நாட்டில் தயாரிக்கப் பட்ட படங்களின் மீது தனது விமர்சனத்தை வைக்கிறார் யேசுராசா. கன்னத்தில் முத்தமிட்டால், தெணாலி, நந்தா, கன்டு கொண்டேன் கண்டுகொண்டேன் போன்ற படங்கள் மேலோட்ட மானவை என்று குற்றம்சாட்டுகிறார். காற்றுக்கென்ன வேவி தமிழர் போராட்டத்திற்கு அனுதாப மான நிலைப்பாட்டைக் கொண்டிருந்தபோதிலும், அதன் தவறான அம்சங்களும் மிகை யுணர்ச்சிமிக்க உருவாக்கமும் அதன் முக்கியத்துவத்தை அழிப்ப தாகக் கூறும் யேசுராசா, ரெற்றில்ட், திரைமொழியைச் சிறப்பாகக் கையாள்வதால் பாராட்டுகிறார். ஆயினும், சந்தோஷ் சிவனின் படத்தின்பால் ‘இறுக்கமான’ அரசியல் பார்வை கொண்ட

பார்வையாளர்களின் அதிருப்தியைப் பற்றியும் கூறுகிறார். “ஆயினும், நெகிழ்ச்சியான நோக்குநிலை கொண்ட ஒரு பார்வையாளன், பல தளங்களில் விரியும் சிறப்புகளை அதில் கண்டதைய வாய்ப்புகளுண்டு” என்கிறார். 70களில் வந்த புது இந்திய சினிமா சார்ந்த கலைசினிமா பெருவாரியாக அரசின் பொருளுத்துவியினால் குறுகிய பட்ஜெட்டில் எடுக்கப்பட்டு, லத்தீன் அமெரிக்க ‘ஸல்தெட்டிக்ஸ் ஆப் ஹங்கர்’ (*Aesthetics of Hunger* by Glauber Rocha) என்கிற அழகியல் தத்துவத்திற்கு ஏற்ப, இல்லாமையையே அரசியலாகவும் அழகியலாகவும் கொண்டு அமெரிக்க பெருவழி வணிக சினிமாவிற்கு மட்டுமல்ல, ஐரோப்பிய கலைசினிமா விற்கும் மாற்றாகத் தன்னை அறிவித்துக்கொண்டது.

பின்னர் ரெற்றிஸ்ட் போன்ற படங்கள் அதற்கு எதிர்விணையாற்றும் விதமாக அழகு சார்ந்த-டெலிபோட்டோ வென்ஸினால் கிடைக்கக்கூடிய கூரிய போக்கலைக் கொண்டு தனது சினி மொழியைக் கட்டமைக்கின்றன. தட்டையான போக்கலீன் மூலம், ஓவியமாக வடிக்கப்பட்ட முகத்தை நிலக்காட்சியின் நீட்சியாக உருவமைத்து, யேசுராசா சொல்வதைப் போல, பல தளங்களில் விரியும் அர்த்தங்கள் நிறைந்ததாகத் தனது பிரத்தியேக பிம்ப அழகியல்மூலம் கதையாடலை நகர்த்திச் செல்லுகிறது. சினிமொழியின் தீராக் காதலனான யேசுராசா, சந்தோஷ் சிவனின் படத்தைச் சிபாரிசு செய்வது இயற்கையானதே. ஆயினும் போரின், புரட்சியின் குரலாக லத்தீன் அமெரிக்க பசியின், வறுமையின் அழகியலே என் மனதிற்கு உகந்தது; ஒளி மட்டுமல்ல, ஒலியினால் கட்டமைக்கப்பட்ட சினிமாவும் நல்ல சினிமாவாக இருக்க வாய்ப்புண்டு – என்று வசந்த ஒபயசேகராவின் கூற்றை யேசுராசா பதிவுசெய்திருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது: 1979க்கான சிறந்த திரைப்பட இயக்குநர்/ நெறியாளருக்கான பரிசைத் தனது பலங்ஹற்றியோ என்ற படத்திற்காக வென்றுள்ளார், பிரான்ஸில் திரைப்படத்துறையில் பயிற்சி பெற்ற ஒபயசேகரா. 70களிலிருந்து இன்றைய ரெற்றிஸ்ட் போன்ற கலைசினிமாவின் அழகியல் மாறுதல்களை, எனது ஆசிரியை ரோஸலின்ஸ்ட் கோல்ட் மிக அழகாகத் தனது பரிட்டி (Rosalind Galt, *Pretty: Film and the Decorative Image*. Columbia University Press, New York, 2011) என்ற புத்தகத்தில் ஆய்வு செய்திருக்கிறார்கள். சினிமாவின் சீரிய மாணவ/மாணவியர் அதைப் படித்து, பயன்பெற வேண்டும்.

‘சினி யாத்ரா’ என்ற இலங்கைத் திரைப்பட விழா யாழ். பல்கலைக்கழக கலைாசபதி கலையரங்கில் நிகழ்ந்ததையொட்டி, சிங்களத் திரைப்பட வரலாற்றைப் பற்றி நமக்கு ஒரு சுருக்கமான பாடமெடுக்கிறார் யேசுராசா. 1956இல் ‘சிங்கள தேசிய எழுச்சி யின் பின்னணியில், வெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் ரேகாவ் திரைப் படத்தின் வருகையோடு’ அதுகாறும் தமிழ் சினிமா பாணியிலேயே இருந்துவந்த சிங்கள சினிமா தனது தடத்தை மாற்றி

யமைத்துக்கொள்வதைப் பற்றிக் கூறுகிறார். கிட்டத்தட்ட சத்யஜித் ரே தனது முதல் படமான பதேர் பாஞ்சாலி எடுத்த அதே காலகட்டத்தில்தான், பிரிஸாம் ரேகாவவை எடுக்கிறார். பீரிஸின் பின், தொடர்ந்து சிங்கள சினிமாவிற்குப் பெருமை சேர்த்த ஒரு பட்டாளமே இன்று அங்கு இருக்கிறது. தர்மசேன பத்திராஜ், வசந்த ஒபயசேகரா, தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க, பிரசன்ன விதானகே, அசோக ஹந்தகம என்று நெஞ்சை நிமிர்த்தி அது வீறுநடை போட்டுக்கொண்டிருக்கிறது. பிரசன்ன விதானகேயின் படங்களைப் போல இலங்கையில் தடை செய்யப்பட்டாலும், வினியோகித்து வியாபாரம் செய்ய முடியாமல் போனாலும், அதன் தரம் சார்ந்து உலகளாவிய அளவில் இன்று அதைப் பார்க்கப் பார்வையாளர்களின் ஒரு சிறு நட்சத்திரக்கூட்டம் உருவாகியிருக்கிறது. தமிழ்மீப் போரின் பின்னணியில், இன்று அவர்களே கலைசினிமாவின் உன்னத மொழியில் கதையாடலை உருவாக்கி, போருக்குப் பின்னர் ஒரு சொல்லாடலுக்கான களத்தை உருவாக்கிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அரசின் பொருளாதாவி, இடையீடு பற்றிய விமர்சனம் சில சமீபத்திய படங்களைப் பற்றி இருந்தாலும், வணிக சினிமாவின் போலித்தனம் இன்றி ஒரு பல்குரல்வெளிக்குள் அவர்கள் ஈடுபடுவது, நல்ல கலை என்பது பேரழிவிற்குப் பின்னும் காயங்கள் ஆறுவதற்கு வழிவகுக்கலாம் என்ற நம்பிக்கையை வளர்த்து, யேசுராசா தனது வாழ்நாள் எல்லாம் கலைசினிமாமீது கொண்ட நம்பிக்கை வீண்போகவில்லை என்பதை உறுதிசெய்கிறது.

யேசுராசா தமிழ் சினிமாமீது வைக்கும் கடுமையான விமர்சனங்கள், நல்ல சினிமாவிற்கும் சினிமொழியின் தேர்ச்சிக்கும் விஸ்தரிப்புக்கும் இருந்த வாய்ப்பை, இலங்கையை ஒப்பிடும் போது எல்லா அளவிலும் மிகப் பெரிய வீச்சைக் கொண்ட தமிழ் சினிமா நூறு ஆண்டுகளாகத் தவறவிட்டதன் ஆதங்கமே என்பது தெளிவாகிறது. இன்று தரத்தின் அளவைக் கொண்டு பார்த்தால், சிங்கள சினிமாவிற்குப் பல காததூரம் நாம் பின்தங்கியிருக்கிறோம் என்பதில் சினிமாவின் தேர்ந்த ரசிகர்களுக்கு எந்த சந்தேகமுமிருக்க முடியாது.

‘அராபியத்தில் காலான்றியபடி ஒரு குவைத் நெறியாளர்’ என்ற கட்டுரையில் குவைத்தின் முன்னணி இயக்குநர் காவிட் சித்திக் (Khalid Al Siddiq) பற்றி எழுதும் யேசுராசா, நல்ல சினிமா சம்பந்தப்பட்ட தனது உலகளாவிய தேடலை நமக்குத் தெரிவிக்கிறார். “என்னென்ற கண்டுபிடிக்கப்படுவதற்கு முந்திய, இயற்கை யுடனான மக்களின் போராட்டத்தினைப் பற்றியது” தனது இரக்கமற்ற கடல் – Bas ya Bahar – (Cruel Sea, 1972) என்று சித்திக் கூறியதைப் பதிவுசெய்யும் யேசுராசா, அவரது இரண்டாவது படமான, இந்தியாவில் திரைப்பட விழாழுலம் பிரபலமடைந்த ஸெயினின் திருமணம் (Wedding of Zein, 1976) பற்றி எழுதும்

போது, குடானிய எழுத்தாளரான ‘அல்-தயேப்-சலெஹ்’ஹின் (Tayeb Saleh) நாவலான உர்ஸ்-அல்-ஸெயினை (Urs' al-Zayn) – சித்திக்கிள் படத்தின் மூலத்தைப் பற்றி குறிப்பிடுகிறார். “உள்ளூர் மத்தைவர்களின் ஏச்சக்களுக்காளான ஒரு கோமாளி, தனது எளிமையினாலும் தூய்மையான ஆன்மீக ஆற்றலினாலும், கிராமத்திலேயே மிகச் சிறந்த அழகியான பெண்ணை எவ்வாறு அடைகிறான் என்பதை” சித்திரிக்கும் இப்படம் தமிழில், கல்யாணராமன் (1979) என்ற பெயரில், கமலஹாசனை வைத்துத் தயாரிக்கப்பட்டது.

மலையாள ஜாம்பவான்களான அடூர், ஷாஜி (Shaji Neelakantan Karun), ஜோன் ஆபிரஹாம் பற்றி எழுதும்போது, அவர்களின் உருவாக்கங்களின் மீதுள்ள தனது பிரேரமையை வெளிப்படுத்துகிறார்: “ஜோன் ஆபிரஹாமை வெறுமனே ‘ஒரு கலைப்பட நெறியாளர்’ என்று சொல்வது அந்தியானது. அவர் தனது சொந்தப் படங்களைத் தானே உருவாக்கினார். ‘இன்னொரு சமூகத்திற்கான இன்னொரு சினிமா’வைப் பற்றி இந்த நாட்டில் (இந்தியா) சிந்தித்த ஒரு நெறியாளர் ஜோன் மட்டும்தான். நிலைமைகளை மாற்றுவதற்குத் தன்னை அர்ப்பணித்ததோடு, அதைச் செய்தப்படுத்தக்கூடிய வழிமுறைகளையும் அவரே கண்டு பிடித்தார்” என்கிறார். உனர்ச்சிவசப்பட்டுத் தொனிக்கும் யேசுராசாவின் குரல் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதே. ஜோன் (குரதிர்ஷ்டவசமாக) இந்த தறுவாயில் அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும்விதமாகவும் இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. ஆயினும், விளிம்புநிலையில் வாழ்ந்து, வாழ்க்கையையும் தனது சினி மொழியையும், தனித்துவமான அழகியலையும் அரசியலாக ஆக்கிய ஜோனின் வாழ்க்கை, போருக்கும் அழிவிற்கும் ஊடாக வாழ்ந்த யேசுராசா கலை சினிமாமூலம் தேடிக்கொண்டிருந்த ஒரு கட்டு அரசியலுக்கான (வோல்டர் பெஞ்சமினின்) (Walter Benjamin) முரண் பிம்பமாகப் பரிணமிக்கிறது. குடிகாரனாகக் கனவுகில் சஞ்சரித்த அறிவு ஜீவிக் கலைஞரே, மக்களை மையமாகவைத்து அவர்களுக்கான படத்தை, அவர்களையே தயாரிப்பாளர்களாக ஆக்கி, அவர்களுக்காக எடுத்திருப்பது சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். ரோமாஞ்சக குடிகார னுக்கு ஒரு இயக்கத்தை வழி நடத்தத் தேவைப்படும் பூதாகர சக்தி எங்கிருந்து வந்தது? இடதுசாரி அரசியலை மையமாகக் கொண்ட அவனது கலை அழகியலிலிருந்தா?

ஜோனைப் போலவே பூனே திரைப்பள்ளியில் பயின்று, கேரளாவில் கலைசினிமாவின் ஆழமான தாக்கத்திற்குப் பங்களிப்பாற்றியவர்கள் பலர். அவர்களுள் அதிமுக்கியமானவர்கள் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனும், ஷாஜி கருணாமும். சத்யஜித் ரேயிற்குப் பின் அகில உலகத் திரை விழாக்களில் இன்று அடூரிற்கு ஒரு இடமிருக்கிறது. ரொநொன்ரோ (Toronto) போன்ற திரை விழாக்களில் அவருடைய எல்லாப் படங்களுமே

திரையிடப்படுகின்றன. அந்த வகையில் அவருடைய சமகாலக் கலைஞர் அரவிந்தன் 1991இல் காலமானது துரத்திர்ஷ்டமே. மனி கவுலைப் போல் சினிமாவின் ஒவிய, பர்ட்சார்த்த, தொன்ம சாத்தியங்களை முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களில் முக்கியமானவர் அரவிந்தன். ஷாஜி, பூனே கல்லூரியில் ஒளிப் பதிவு பயின்று, அரவிந்தனிடமும் பின்னர் எம்.டி. வாக்தேவன் நாயரிடமும் பணியாற்றியவர். தான் இயக்கிய பிறவி (1988) படத்திற்காக பல முக்கியமான விருதுகளைப் பெற்று கௌரவிக்கப்பட்டவர். பிறவியைப் பற்றி எழுதும்போது, “படம் மனதைக் கவர்ந்துவிடுகிறது. காணாமற்போன மகன் ‘ரகு’வின் வருகைக்காக ஏங்கும் - தினமும் எதிர்பார்த்திருக்கும் - தந்தையின் துயர மனநிலை பிழேம்ஜியின் தத்ருபமான நடிப்பிற்கூடாக நன்கு வெளிக்கொணரப்படுகிறது... அவனுக்கு பொலிசாரால் நிகழ்ந்த மரணமோ காட்டப்படுவதில்லை. அவற்றைக் காட்டாமலேயே ஏனைய பாத்திரங்களின் மூலமாக எதிர்மறையாக, அவன் காணாமற்போன நிகழ்வின் கனம் - உறவுகளின் நெருக்கடியூடாக - நெஞ்சைத்தொடும் வகையில் சித்திரிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்க விடயம்” என்று துல்லியமாக ஷாஜியின் உருவாக்கத்தை நம் கண்முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடுகிறார்.

“உள்நாட்டமைச்சரும் உயர் பொலிஸ் அதிகாரியும் இரண்டொரு காட்சிகளிலேயே சித்திரிக்கப்பட்டாலும், அரசு இயந்திரக்கருவிகளின் கபடம் வெளிக்கொணரப்பட்டுவிடுகிறது... இப்படம் சர்வதேசப் பொதுமை வாய்ந்ததென, இதனைப் பார்த்த ஒரு வெளிநாட்டு விமர்சகர் குறிப்பிட்டுள்ளார். உலகப் புகழ் பெற்ற கிரேக்க/பிரஞ்சு திரைப்பட இயக்குநரான கோஸ்டா கவ்ராஸ் (Costa-Gavras), ‘அலங்டே’யின் மறைவின் பின்னரான சிலி நாட்டுச் சூழலில் உருவாக்கிய மிஸ்ஸிங் (Missing, 1982) என்ற புகழ்பெற்ற திரைப்படமும் இக்கருவினையே கொண்டுள்ளது. நீண்ட காலமாக நெருக்கடிச் சூழலில் வாழ்ந்துவரும் நமது மக்களுக்கும் இது பொருந்திவரக்கூடியதே; இதுதான் சிறப்பான கலையின் சர்வவியாபகத்தன்மை போலும்!” யேசுராசாவின் கலை/நல்ல சினிமாப் பற்றுக்கான காரணத்தை இங்கு அவரே விளக்கிச் செல்கிறார். அவர் கூறும் அத்தகைய ஒரு நெருக்கடிச் சூழலில் நல்ல சினிமாவின் இடையீடு அங்கிருக்கும் இறுக்கத்தை, பிரச்சினையின் உலகளாவிய தன்மையை முன்னிறுத்தி, தனித்திருக்கிறது என்பது அதன் கலையம்ச சாத்தியங்களின் எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது. அதே நேரத்தில் சோகத்தின் இருண்மையில் முழுவதுமாக அமிழ்ந்த தருணத் திலும் மின்னலெனத் தோன்றி மறையும் உன்னதக் கலைப் படைப்பின் ஒளிக்கீற்றினால் ஆசுவாசமளிக்கிறது - சினிமொழி யின் கலப்படமில்லாத உன்னத வெளிப்பாடு யேசுராசாவிற்கு மானுடத்தின் மீதான நம்பிக்கையை வலுப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

மின்னவின் படிமம், ஷாஜியுடன் அளிஸ்டெண்டாக இருந்து பின்னர் அரவிந்தன், அடுர் மற்றும் புத்ததேவ் தாஸ் குப்தா போன்றோரிடம் பணியாற்றிய எனது நண்பன் சன்னி ஜோசப்பையும், அரவிந்தனிடம் கடைசியாகப் பாரதியின் கவிதை களில் உள்ள இசைத்தன்மைபற்றிய எனது உரையாடலையும், அவரின் சங்கிதப் பற்றையும், மென்மையான குரலையும் நினைவுபடுத்துகிறது.

மனதில் பாரதியின் வரிகள்...“சித்தந் தளர்ந்ததுண்டோ – கலைத் தேவியின் மீது விருப்பம் வளர்ந்தொரு பித்துப் பிடித்தது போல் – பகற் பேச்சும் இரவிற் கனவும்...” என்று ஓலிக்கிறது.

படிமங்கள் வேறுவிதமாய் இருக்கின்றன: ஓரிடத்து என்ற தனது 1986ஆம் ஆண்டு வெளியான படத்தில், அரவிந்தன் கோவில் விளக்குகள் வெளிச்சம் குறைந்து மங்குவதையும், மின்சார ஒளி அதன் வீச்சைக் குறைப்பதையும், நவீன உலகத் தின் மாறுதலின் படிமமாகக் கட்டமைத்திருப்பார். அந்தக் காட்சியைப் பற்றி சங்கீத போதையுடன், ஒடும் காருக்குள் வாக்குவாதம் தொடர்ந்து ஓலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. மேகம் முடிய மாலை வேளையில் மழையின் நடுவில் கார் நின்ற தருணத்தில், ஒளிப்பதிவாளர் சன்னி காரிலிருந்து இறங்கி, அதன் மேலே ஏறி அருகாமையில் ஓடிக்கொண்டிருந்த மின்கம்பியைப் பிடிக்க யத்தனிப்பது போலத் துள்ளி, அரவிந்தனிடம் “இப்பொழுது சொல்லுங்கள் நீங்கள் இந்த மின்சாரத்தை/நவீனத்தின் பாய்ச்சலை நிறுத்த முடியுமா?” என்று கேட்க, கீழே நின்ற அரவிந்தன் அப்போது அடித்த மின்னல் கீற்றில் சன்னியை கண்டு, “இறங்கி வா, பிறகு பேசலாம்” என்றார் கரிசனத்தோடு.

மனதில் பாரதியின் வரிகள் தொடர்ந்து ஓலித்துக் கொண்டிருக்கிறது: “...தேடிச் சோறு நிதந்தின்று பல சின்னஞ்சிறு கதைகள் பேசி மனம் வாடித் துன்பமிக உழுன்று பிறர் வாடப் பலசெயல்கள் செய்து நரை கூடிக் கிழப்பருவம் எய்தி கொடுங் கூற்றுக் கிரையெனப்பின் மாடும் பல வேடிக்கை மனிதரைப் போலே நான் வீழ்வேன் என்று நினைத்தாயோ?... காட்சி மாறுகின்றது: பம்பாயில் நண்பர் ஹரிஹரனின் வீடு. அவரது நண்பர்கள் மணி கொலுக்கும் குமார் சஹானிக்கும் இடையே பெரிய வாக்குவாதம் நடக்கிறது. சினிமாவைப் பற்றி அறிவு ஜீவிகள் இப்படி அடித்துக்கொள்வார்கள் என்று எதிர் பார்க்காத, இசையில் தேர்ந்த ஹரிஹரனின் தாய் அங்கிருந்து நகர்ந்து அடுக்களைப் பக்கம் சென்றுவிடுகிறார்கள். வாக்குவாதத்தின் போதை முற்றியவுடன் மணி கொல் அங்கிருந்து வேகமாகப் பாய்ந்து பக்கத்து அறையிலிருந்த கட்டிலின் மீது ஏறி அந்தக் காலத்து க்ராம்டன் க்ரீவ்ஸின் (மிதமான வேகத்தில் ஓடி நின்றுகொண்டிருந்த) மின் விசிறியின் பெரிய இறக்கைகளைத் தனது கைகளால் முறிக்கிறார்.

கலை/பார்ட்சார்த்த சினிமாவின் நிகரற் இயக்குநர் லூயி புனுவலிடம் (Luis Buñuel) பணியாற்றி, பிற்காலத்தில் பல புகழ் பெற்ற படங்களுக்கு - பிட்டர் ப்ரூக்கின் (Peter Brook) மஹாபாரத (The Mahabharata) உட்பட - எழுத்தாளராக பணியாற்றிய மூன்களோத் காரியர் (Jean-Claude Carrière), புனுவலுடன் பணியாற்றிய தனது அனுபவங்களைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார். லூயி புனுவலும் காரியரிடம் தனக்கு இருந்த இயக்குநர் - எழுத்தாளனுக்கான உறவைப் பதிவுசெய்திருக்கிறார். மல்யுத்தத் தில் மனம் வயித்த புனுவல், மதுச்சாலையில் இளம் காரியரை குஸ்தி சண்டை வீரனை முடுக்கிவிடுவதைப் போலத் தூண்டி விட்டிருக்கிறார்: புனுவலுக்கு எழுதுவதும் மல்யுத்தம் போலத்தான்; மூன்றையையும் மற்ற தசைகளைப் போல (உடற்)பயிற்சி கொடுத்து உறுதியாக்கிக்கொள்ள வேண்டும்.

அரிய கலைஞர்களின் ஆழ்மனதில் இருக்கும் பயில்வான் களைப் பற்றிச் சிந்திக்கையில், மானுட வாழ்வையும் சமூகத்தையும் அதன் விழுமியங்களையும் முறுக்கி, மாற்றிப் போடத் துடிக்கும் அவர்களின் உத்வேகம் தெரிகிறது.

யேசுராசாவின் தேடலும் அத்தகைய புரட்சிகரமான சாத்தியங்களைக் கொண்ட கலையையும் கலைஞர்களையும் பற்றியதே. அவரது அரங்கம் என்ற, நாடகத்தைப் பற்றிய அவதானிப்புகளும் சினிமாவைப் போலவே சமரசம் செய்து கொள்ளாத கலைவெளியை நோக்கிய பயணமே. நிர்மலா நித்தியானந்தனின் மொழிபெயர்ப்பு/நடிப்பில் அரங்கேறிய ஒரு பாலை வீடு, தமிழில் நாடக மொழிபெயர்ப்பின் முக்கியத் துவத்தை உணர்த்துவதாகப் பாராட்டுகிறார். உலகளாவிய புகழ்பெற்ற பெடெரிக்கோ கார்சியா லோர்காவின் (Federico García Lorca) ஸ்பானிஷ்மொழி நாடகமான The House of Bernarda Albaவின் தீர்க்கமான மொழிபெயர்ப்பு, “ஒன்றிப்பை ஏற்படுத்தி, எமது உணர்வுலைகை இது அகவிக்கிறது. ஸ்பானிய பாலை வீட்டின் பல அம்சங்கள் எமது யாழ்ப்பானச் சமூக வாழ்வின் வற்றசி நிலைகளை, இயல்பாகவே எமக்கு நினைப்பூட்டுகின்றன. சாதியாசாரம், உயர்குடிப்பெருமை, சீதனப் பிரச்சினை போன்ற வற்றால் திருமணம் நிறைவேறாமல், உணர்ச்சிகள் மரத்து ‘காய்ஞ்சு விறகு தடிகளாகும்’ ‘முதுகுமரிகளை’ - அமுக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளின் பீற்டலால் ஒழுக்க வரம்புகளைக் களவில் உடைத்துக் கொண்டே, வெளியில் ‘தூய்மையைப் பூசிமெழுகிச் செல்லும் பெண்களைக் கொண்ட ‘பல பாலை வீடுகளை’ எம்மைச் சுற்றிய சமூகத்திலும் காணமுடிவதால், நாடகம் அந்தியமானதாகவே இருக்கவில்லை” என்கிறார் யேசுராசா. நிர்மலா நித்தியானந்தனின் முந்திய மொழிபெயர்ப்பான ரென்னசி வில்லியம்ஸின் (Tennessee Williams) கண்ணாடி வார்ப்புகள் (The Glass Menagerie) போல “பேச்சோசைப் பண்பு நிரம்பிய உரைநடையே இதிலும் கையாளப்பட்டதுமை, நாடகத்திற்கு இயல்புத்தன்மையைச் சேர்த்தது” என்ற வரிகள், நிர்மலா

நித்தியானந்தனின் சீரிய நாடகப்பணிக்கும் அர்ப்பணிப்புக்கும் ஒரு தேர்ந்த விமர்சகளின் பாராட்டு. பாலேந்திராவின் நெறியாள்கையும் யேசுராசாவின் ஒப்புதலைப் பெறுகிறது. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மழை, பசி, தருமு சிவராமுவின் நஷ்டத்திரவாஸி என்பனவெல்லாம் பாலேந்திராவின் ஏனைய வெற்றி நாடகங்கள். “இலங்கையின் நவீன தமிழ் நாடகச் சூழலை விசாலிப்பதில் ஆற்றல்காட்டும் அ. தாசிசியல், நா. சுந்தரவிங்கம் ஆகியோரின் பணியினைப் போலவே, பாலேந்திராவின் பணியும்” ஆர்வத்தை தூண்டுவதாகக் கூறுகிறார்.

உன்னத நாடகக்கலைஞர் பாலேந்திரா, நாடக உலகின் உருவத்திருமேனிகளான பெர்ட்டோல்ட் பிரெக்டின் த எக்செப்ஷன் அன் த றூள் (*The Exception and the Rule*) என்ற நாடகத்தை யுகதர்மம் என்ற பெயரிலும், பாதல் சர்க்காரின் ஏவும் இந்திரஜித்தையும் இலங்கைத் தமிழர்களின் சூழலுக்கு ஏற்பாட்ப பொருத்தி அரங்கேற்றியிருப்பதைச் சிலாகிக்கும் யேசுராசா, “அந்நிய களத்தில் இயங்கும் பாத்திரங்களை உருவாக்கி, உலகப் புகழ்பெற்ற ஒரு நாடகாசிரியரின் நாடகத்தினை வெற்றிகரமாக இன்னொரு மொழியில் நிகழ்த்திக் காட்டுதல் என்பது சாதாரணமானதல்ல. நாடகாசிரியரின் ஆதார நோக்கு, மேடை அமைப்பு, பாத்திர இயக்கம், உருவ ஒப்பனை, இசை இவைபற்றிய சரியான அறிதல்களும், நீண்ட உழைப்பும், பயிற்சியும் அவசியமானதாகும். இந்நாடகத்தின் நெறியாளரான க. பாலேந்திரா இவற்றைப் பேணியுள்ளமை இந்த நாடகத்தின் பெருமளவு வெற்றியை நிறுபிக்கிறது” என்று நற்சான்று வழங்கும் அதே வேளையில், “சில உச்சரிப்புத் தெளிவீனங்களால் நிகழ்ந்த தவறில் கவனம் செலுத்த” கோருகிறார். “தமிழ்ச் சுவைகளுக்கு ஒரு தூரத்துப் பெயராக இருந்த ‘பிரெக்ட்’ இன்று வெகு நெருக்கமானதாகவும், நாடகத்தில் அந்நியமாதல்பற்றிய அவரது கொள்கை சர்ச்சிக்கப்படுவதொன்றானதாகவும், அவரது ஏனைய புகழ்பெற்ற ஆக்கங்களையும் அறிய வேண்டுமென்ற” ஆர்வத்தைத் தூண்டுதலாலும் பாலேந்திரா இயக்கிய யுகதர்மத்தை மெச்சுகிறார்; நாடக மொழிபெயர்ப்பையும் பாராட்டுகிறார்.

நவீன தமிழ் நாடகாசிரியர் ந. முத்துசாமியின், ‘நாடகம் நிகழ்த்திக்காட்டப்படுவது என்பதைச் செம்மையாய்’ உனர்த்தும் அரசியல் நாடகமான நாற்காவிக்காரர், நெறியாளர் பாலேந்திராவின் ஆற்றலினாலும் உழைப்பினாலும் நன்கு அரங்கேற்றப்பட்டதைப் பாராட்டுகிறார். “கும்பல் சேர்ந்து பின் அணிபிரிந்து வேடிக்கையாய்க் கோஷம்போட்டு, பின்னர் செயலை மறந்து கோஷத்திற்காகக் கோஷமென்றாகித் தொங்கிக் கொண்டுஇன்ற கோஷத்தை மட்டுமே நியாயப்படுத்துவதாகி- உன்னத குறியை அடையும் இயக்கம் என்ற பிரமையில் தாமே மயங்கி சக்தி விரயம், கால விரயம் செய்வதாய் எமது சமூகத்தில்

நிலவும் பிரிவுகளின் அபத்த நடத்தைப் போக்குகள், மிகுந்த எள்ளலுடன் இதில் வெளிப்பாடு கொள்கின்றன” என்கிறார். இலங்கை அவைக்காற்றுக் கலை கழகத்தினரின் முயற்சிகளை யேசுராசா ஆதரிக்கிறார்.

யேசுராசா, 1979இல் “யாழ்ப்பாணத்தில் அரும்பியுள்ள நாடக விழிப்புணர்வு, கிராமங்களிலும் ‘உட்புறமாக ஊடுருவு’ச் செல்வதற்குக் காரணமாயிருந்த இளவாலை நாடக மன்றத்தின் இருட்டினில் குருட்டாட்டம் முக்கியமான தொடக்கம்” என்று கொண்டாடுகிறார்: “தரம்வாய்ந்த நாடகப் பார்வையாளர்களை உருவாக்குவதில் இத்தகைய நாடக மன்றங்கள் முக்கிய பங்கினை ஆற்றலாம்” என்று, இளம் நாடகக் கலைஞர்களின் முயற்சிகளை ஊக்குவிக்கிறார். யாழ். பல்கலைக்கழக கலாசாரக் குழுவினால் நடத்தப்பெற்ற மன்றம் மேணியர் - 1 மற்றும் 2 பற்றி விமர்சிக்கையில் “மையம் சிதைந்த பலவீனமான பிரதியினைக் கொண்டிருந்தபோதிலும், நெறியாளரின் படைப் பாற்றல் பொருந்திய செம்மையான நிகழ்த்திக்காட்டல்களி னாலும், இசை போன்றவற்றை பொருத்தமுற இணைப்பத னாலும், பல்வேறு தளங்களில் எமது உணர்வுகளில் அதிர்வு களையும் விழிப்பினையும் தோற்றுவித்து, மதிப்பினைப் பெறு கிறது” என்கிறார். முதல் பாகத்தைப் பற்றி பேசும்பொழுது, “பல்வேறு சிதறுண்டு கிடக்கும் பிரச்சினைகளைப் பேசும்” நாடகம் என்று கடிந்துகொள்கிறார். இரண்டாம் பாகம், முதல் பாகத்தைப் போல திருப்பதிகரமாக அமையவில்லை என்கிறார்.

“1956இல் இருந்து எழுபதுகளின் பிற்பகுதிவரை பிழையான - அரசியல் சந்தர்ப்பவாத - இலக்கியத் தலைமைகளின் வழிகாட்டுதல்களினால், இலங்கைத் தமிழ்பேசும் மக்களின் இனப்பிரச்சினைகள் கலை, இலக்கியப் படைப்புகளில் உரிய முறையில் வெளிப்பாடு கொள்ளவில்லை. 1975 அளவில் எழுத தொடங்கி வலுப்பெற்றுவந்த அதிருப்திக் குரல்களினாலேயே இன்று கவிதையில் குறிப்பிடத்தக்க அளவிலும், நாவல், சிறுகதையில் ஓரளவு இப்பிரச்சினைகள் வெளிப்பாடு காண்கின்றன. ஆயினும், நாடகத்தில் விரல்விட்டு எண்ணத்தக்க முயற்சிகளே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இந்த வரலாற்றுப் பின்னணி யிலும் அச்சமும் அவலமும் நம்பிக்கையும் கொண்ட சமகால பிரக்ஞை தாக்குவலுவுடன் வெளிக்கொணரப்படும் இந்நாடகம், மிக முக்கியமான இடத்தை ஸ்திரப்படுத்திக் கொள்கிறது. காலோசிதமாய் இதைத் தயாரித்தனத் யாழ். பல்கலைக்கழக கலைப் பேரவையினருக்கு எமது பாராட்டுகளும் நன்றியும்” என்று மனதார இளம் கலைஞர்களை ஊக்குவிகிறார்.

நவீன நாடகம்பற்றிய விழிப்புணர்வு யாழ்ப்பாணத்தில் (புரட்டாசி 1992இல்) பரவலாகிவருவதைக் கண்டு மகிழ்ச்சியறும் யேசுராசா, ‘பேசாப் பொருளினைப் பேசும்’ அன்னை இட்ட தீ

மிகவும் முக்கியமான நாடகம் என்கிறார். “அரசு கொடுரமான யுத்தத்தினைத் தமிழ்முத் தேசிய இனத்தின் மீது தினித்து வருகிறது. இதன் வெளிப்படையான பாதிப்புகளை - உடற் பாதிப்புகள், உயிரிழப்பு, இடம்பெயர்தல், உடைமைகளின் அழிவு, பொருளாதார, மருந்துத்தடை - என்பனவற்றைப் பலரும் அறிவர். யுத்த சூழ்நிலையும், படைகளின் தாக்குதல் களும் மக்களின் பல தரப்பினரிடையிலும் ஏற்படுத்தும் மன்றியான பாதிப்புகளை, மண்பிறழ்வு நிலைகளைப் பற்றிய அவதானமோ, அதற்குரிய சிகிச்சையினை உடன் மேற்கொள்ள வேண்டுமென்ற அக்கறையோ பெரும்பாலானோரிடம் இல்லை. கல்வி அறிவுற்றவர் களிடையில் மட்டுமல்லாது, கற்றிந்த பலரிடையிலும் நிலைமை இவ்வாறாகத்தான் இருக்கிறது. இந்த அவல நிலைமையின் மீது கவனத்தைக் குவித்து வெளிச்சம் பாய்ச்சும்” அன்னை இட்ட தீயை அரங்கேற்றிய யாழ். பல்கலைக்கழக மருத்துவபீட மாணவர் குழுவிற்கு அன்பானதொரு வேண்டுகோளை விடுக்கிறார்: “யாழ்ப்பானத்தில் ஐந்து தடவை மேடையேற்றப்பட்ட இந்த நாடகத்தை, ஏனைய இடங்களிலும் மேடையேற்றுங்கள்; அப்படி யானால் தான், நாடகத்தின் சமூகப் பயன்பாடு நடைமுறையில் அர்த்தமுள்ளதாகும்.”

கொழும்புத்துறை புனித சவேரியார் குருத்துவக் கல்லூரி தனிநாயகம் தமிழ் மன்றம் 1505.2004இல் அரங்கேற்றிய மானுடத்தை நேசித்த மகான் என்ற மன்னார்ப் பாங்கிலமைந்த நாட்டுக்கூத்து, ‘திருச்சபை ஏழை மக்களின் உரிமைக்கான குரல்’ என்ற விடுதலை இறையியலின் கருத்தை முன்வைத்துச் செயற்பட்ட பேராயர் ‘இல்கார் ரொமேரோ’ (Bishop Óscar Arnulfo Romero) பற்றியுது. பேராயர் ரொமேரோ 1980இல் எல்சலவடோர் இராணுவத்தால் கட்டுக்கொல்லப்பட்டார். “அன்மைக் காலத் தில் வாழ்ந்து மறைந்த அவரின் – மக்கள்நலன் சார்ந்த வாழ்வுப் பணிபற்றியதான் நாட்டுக்கூத்து” புதுமையாக இருந்தது என்று பாராட்டுகிறார். “பல அம்சங்கள் எமது சூழலுக்கும் பொருந்து வன”; கூத்தின் பர்ச்சார்த்த உருவமைப்பில் தற்காலப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி பேசுவதை யேசுராசா வரவேற்கிறார். “பொதுப்புத்தீயை அவமிக்கும் தமிழ்ப் படங்களினதும், அவற்றின் நிழலாயமையும் தொலைக்காட்சித் தொடர்களினதும் மாயை யில் மூழ்கிப்போயுள்ள எமது மக்களிற்கு, எமது மரபுக்கலை களின் தனித்துவத்தையும் வளத்தையும் நினைவுட்டும் இத்தகைய ‘நேர்த்தியான முயற்சிகள்’, நன்றியுடன் பாராட்டப்பட வேண்டியவை” என்கிற வரிகளுடன் முடிகிறது, யேசுராசாவின் இக்கட்டுரை/விமர்சனங்களின் இத்தொகுப்பு.

சமரசமில்லாக் கலையையும், சமூக அக்கறையையும் கலா ரசிகனாக, சினிமா சிந்தனையாளனாகத் தனது அளவு கோலாக அறிவிக்கும் யேசுராசாவின் இந்த அரிதான சிந்தனை களின்

தொகுப்பைப் படிக்கும்போது, அவர் சுட்டிக் காட்டும் இந்தக் கலைஞர்கள் இப்போது என்ன செய்துகொண்டிருக்கிறார்கள்? பெருவாரியானவர்கள் இருக்கிறார்களா? இருந்தாலும், அவர்களது கலைப்பயணத்தை அவர்களால் இன்றுள்ள சூழலில் தொடரமுடியுமா என்ற எண்ணங்கள்/கேள்விகள் வந்து நெருசையடைக்கின்றன. கடந்த முப்பது வருடங்களுக்கும் மேலாகத் தமிழ் வரலாறு காணாத சோகங்களுக்கும் இழப்புகளுக்கும் இடையே இலங்கையாழ்ப்பாணத் தமிழர்களின் கலைவழித் தடங்களைப் பற்றிய குறிப்புகளை வெறும் அட்டவணையாக யேசுராசா கொடுத்திருந்தாலே, அது ஈடு இணையற் பதிவாக இருந்திருக்கும். ஆனால், அவரோ கறாரான கலை விமர்சகராக, கலைநயமிக்க சிபாரிசுக்காரராக, சினிமாவின் ஆற்றலில் - வரலாற்றுச் சோகத்தையும் மீறி - முற்றிலும் நம்பிக்கையுடையவராக, கலைவெளியை நாடி, அங்கு தனிக்கமுடியாத இறுக்கத்தைச் சிறிதே தளரவைத்து, ஆசவாசமடைந்து, முன் செல்பவராக இருக்கிறார்.

காரிருளில் மெல்லச் சமன்டைந்து, வாழ்வின் மீட்டுரு வாக்கத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்க முற்படும் இவ்வேளையில், 2009 மே மாதத்திற்கு முன் போரின் பேரிரச்சலுக்கும், மன உள்ளச்சலுக்கும், கடும் ஒடுக்குமுறைக்கும் இடையிலும் தமிழர் களின் கலைவெளி அவர்களுக்கு நம்பிக்கை அளிப்பதாகவும், தங்களது சமூகத்தைப் பற்றியும், அதன் விழுமியங்களைப் பற்றியும் சிந்தித்து, விவாதித்து, மாற்றத்திற்கு வழிகோலத் தூண்டு கோலாகவும் இருந்திருக்கிறது என்பது ஆறுதலளிப்பதாக உள்ளது. வரலாற்றுச் சோகத்தின் இருண்மையிலும், இலங்கைத் தமிழருக்கு அக்கலைவெளி சில கணங்கள் அந்நிய மானுடரின் வாழ்வில் புகுந்து, அவர்கள் பிரச்சினைகளை அறிந்து, வாழ்வின் மையத்திலிருக்கும் வெறுமையைத் தரிசிக்க ஏதுவாயிருந்திருக்கிறது; பாரமான இதயத்துடனும் வலியை மறந்து, சிரித்து, அழிவிற்குப் பிறகும் துளிர்விடும் வாழ்வைப் பற்றியும், பேரவைத்தை மீறி நம்மைத் தொட்டுச்செல்லும் நம்பிக்கைக் கீற்றுகளைப் பற்றியுமான தொட்டுமையானதும் சாகவதமானதுமான புத்துயிரைத் தமிழின் மூலம் எத்தியாலமும் பெற்றுக்கொண்டிருக்கும் யாழிலையை அது மீட்டிக்கொண்டிருக்கிறது.

அன்று இருந்த தமிழர் பிரதேசங்களையும், அன்றைய தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் அதிகார மாயையில் இன்றைய அரசு அழிக்கலாம். ஆயினும், தமிழ் மக்களின் கலைவெளிக்குள் பயணித்து, வாழ்வில் உட்புகுந்து, உலகில் சஞ்சரித்து, அவர்கள் வரலாற்றை எழுதுவதிலிருந்தும், அவர்களின் நம்பிக்கைகளையும் எதிர்பார்ப்புகளையும் இளைய தலைமுறையினருக்கு எடுத்துச்செல்வதிலிருந்தும், அழிவின் கசப்பி விருந்து துளிர்விடும் வாழ்வின் இனிமையை அடை காப்பதி விருந்தும், கலைவெளியில் மானுடத்தை நோக்கி பயணிப்பதி விருந்தும் நம்மை யாரும் தடுத்துவிட முடியாது.

அத்தகைய கலைவரிக்குள் பயணிக்க அக்கறையுடன் தடம் அமைத்த யேசுராசா அவர்களுக்கு மனமார்ந்த நன்றி! சினிமா/நாடக ஆர்வலனாக நான் அவருக்குக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்.

சொர்ணவேல்

E. Swarnavel
619 Red Cedar Road
C 643 Wells Hall
East Lansing
MI 48824
USA

Tel: 517 884 4446
Email: eswaran@msu.edu



நான் பார்த்த படங்கள்தான் எனது ரசனையை
வடிவமைத்தன. மதிப்பீட்டில், எனது சொந்த
உணர்வுகளுக்கு நேர்மையாயிருந்தேன்; பிடித்தவற்றையும்
குறைகளைத் தோண்றியவற்றையும் பகிர்ந்துகொண்டேன்.
கோட்டாடுகளின் 'சுமை' ஒருபோதும் என்னை
அழுத்தியதில்லை; அதுபோல மற்றவர்களின்
கருத்துகளால் (பிரபலம் – எண்ணிக்கைப் பலம்
போன்றவை கருதி) வெறுமனே இழுபட்டுச்
சென்றதுமில்லை; இரவல் கருத்துகளைத் திருடி,
பக்கம்பக்கமாய் நீட்டி எழுத வலிந்து
முனைந்ததுமில்லை. அவ்வப்போது நான் எழுதியவை
ஒருவகையில் 'மனப்பதிவுகளே!'; அவை தமக்கேயுரிய
வகையிலமைந்த பரப்பைக் கொண்டவை.

எண்ணுரை

திரைப்படத்துடனான எனது முதல் தொடர்பு எப்படி ஏற்பட்டது என்று யோசிக்கையில், சிறுவயதில் ஜயாவின் கையைப் பிடித்தபடி நடந்துசென்று தியேட்டர்களில் படம் பார்த்தது மங்கலாய் நினைவுக்கு வருகிறது. ஒரு படத்தில், ஒருவர் கால்களில்லாது நிலத்தில் அரக்கிஅரக்கிப் பாடிவந்ததும் நினை விருக்கிறது; பிற்காலத்தில்தான் அது ஹரிதாஸ் படத்தில் தியாகராஜ் பாகவதர் நடித்த காட்சியெனத் தெரிந்துகொண்டேன். பொன்முடி, பாதாளபைரவி, ரத்னகுமார் என்ற சில பெயர்களும் நினைவிலுள்ளன.

பதின்மூன்று பதினான்கு வயதளவில், கோயில் வளவில் பந்தடிப்பதாக வீட்டில் சொல்லிவிட்டுக் களவாக நண்பர் சிலருடன் சென்று, யாழ்நகரில் பகற்காட்சிகளில் படங்கள் பார்க்கும் பழக்கம்; நகரிற்கு மிக அண்மையில் எமதூர் இருந்தமை இதற்கு வசதியாகியது. எல்லாப் படங்களையும் பார்த்தாலும், சிவாஜி கணேசனின் நடிப்பில் -அவரது படங்களில் விருப்பம் ஏற்பட்டது. அந்தக்காலத்திலிருந்த எம்.ஐ.ஆர்.- சிவாஜி அணிப் பிரிவில் நான் ‘சிவாஜி பிரிவில்’ இருந்தேன்! சில நாள்களில் மாலைநேரத்தில் திடீரெனப் பெரிய வாகனத்தில் வருபவர்கள், எமதூர் சனசமூக நிலையத்துக்குப் பக்கத்திலுள்ள வெளியில், சிறிய திரையில் (16 மி.மீ. படம் எனப் பிந்தியநாள்களில்தான் தெரிந்துகொண்டேன்) படங்கள் காட்டுவார்கள்; பலதும்பத்துமாய் விளம்பரப் படங்கள் - பெரிய கப்பல்களில், இயந்திரங்களின் உதவியுடன் இழுவை வலைகளைப் பாவித்து ஏராளமாய்ப் பெரிய மீன்களைப் பிடிப்பதைக் காட்டும் படங்கள், எல்லோரையும் போலவே என்னையும் சந்தோஷத்துள் ஆழ்த்தின் (எமது கிராமம் ஒரு மீனவர் கிராமம்)!

1962இல் உயர்தர வகுப்பில் படிக்கையில் மிட்டில் சொல்லிவிட்டே படங்களிற்குச் செல்லமுடிந்தது. தமிழ்ப் படங்களோடு, றீகல் தியேட்டரில் இடைக்கிடை ஆங்கிலப் படங்களையும் ஹிந்திப் படங்களையும் பார்த்தேன். பேசும்படம், சினிமாக்கத்திர், கலை, தமிழ்சினிமா முதலிய இதழ்களையும் ஆர்வத்துடன்

படித்த காலம்; ஆனந்த விகடன், குழுதம், கல்கி முதலியவற்றில் வரும் திரைப்பட விமர்சனங்களையும் தவறாது வாசித்து வந்தேன். இக்காலங்களில் இயக்குநர் ஸ்ரீதரின் படங்களில் விசேட ஈடுபாடு ஏற்பட்டது; வின்சென்ட்டிடன் ஒளிநிழல் விழுத்திய-புதிய கோணங்களிலான படப்பிடிப்பு புதுமையாக இருந்தது.

அறுபதுகளின் நடுப்பகுதியளவில், தினகரன் வாரமஞ்சி யில் கே.எஸ். சிவகுமாரன் தொடர்ந்து எழுதிவந்த ‘மனத்திரை’ பத்தியை வாசிக்கநேர்ந்தபோது, புதிய பார்வைகளை அறிய முடிந்தது. தமிழ்த் திரைப்படங்களின் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டும் கருத்துகள், பிறமொழிப் படங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் அவற்றின் மிகத் தாழாந்த தரநிலை என்பன அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கின. உலகத் திரைப்பட வளர்ச்சி, திரைப்பட விழாக்களின் படங்கள், திரைப்படத்தின் அடிப்படைப் பண்புகள் என்பனபற்றிய அவரது குறிப்பு களெல்லாம் சிந்தனையைத் தூண்டிவிட்டன. இதுவரை யிலுமான எனது திரைப்பட ரசனையில் மாறுதல் ஏற்பட்டது; தமிழ்த் திரைப்படங்கள்மீதுருந்த மாயை கலையத் தொடங்கியது. சிலவற்றைத் தவிர பெரும்பாலானவற்றைப் பாராது தவிர்த்தேன்; இவ்வாரே ஹோலிவுட்டின் ஆங்கிலப் படங்கள், ஹிந்திப் படங்கள் பலவற்றையும் தவிர்த்தேன்.

கொழும்பில் கடமையாற்றுகையில், அறுபதுகளின் பிற பகுதியில் கே.எஸ். சிவகுமாரனைச் சந்திக்கநேர்ந்தது; அவரது ஆற்றுப்படுத்தலில் திரைப்பட விழாப் படங்களைப் பார்க்கத் தொடங்கினேன். அக்காலங்களில் வெளியான மாறுதலான நல்ல சிங்களத் திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. நன்பர்கள் குப்பிழோன் ஐ.சண்முகன், தில்லைக் கூத்தன, மாவை நித்தியானந்தன், அண்ணா இராசேந்திரம் ஆகியோருடன் இவ்வாறான படங்களைப் பார்ப்பதும் உரையாடுவதும் தொடர்ந்தது. பின்னர் 1971 - 1974 வரை பேராதனையில் கடமையாற்றுகையில் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தின் கலை அரங்கில், உலகத் திரைப்படங் களையும் முக்கியமான சிங்களப் படங்களையும் பார்க்கும் வாய்ப்பு. ஒவ்வொரு கிழமையும் புதன், சனி, ஞாயிறு நாட்களில் அங்கு காட்டப்பட்ட பல்வேறு நாடுகளின் விவரணப்படங்கள் பிறி தொருவகை அனுபவங்களைத் தந்தன; இந்தியத் திரைப்படப் பிரிவினதும், கண்டிய தேசியத் திரைப்பட நிறுவனத்தினதும் விவரணப்படங்கள் என்னைக் கூடுதலாய்க் கவர்ந்தன!

1979இல், ஏஜே. கனகரத்தினா தலைமையில் யாழ். திரைப்பட வட்டம் அமைக்கப்பட்டு, 1982 வரை 25 திரைப்படங்கள் (16 மிமி) உறுப்பினருக்குக் காட்டப்பட்டன; இதில் தீவிரமாய்ச் செயற்பட்டேன். 1998 - 2006 வரை, யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் புறநிலைப் படிப்புகள் அலகிற்குப் பொறுப்பாயிருந்த பேராசிரியர் இரா. சிவச்சந்திரனின் அக்கறையும் தியாகமும் நிறைந்த முயற்சி யினால், வாரந்தோறும் கலைத்திரைப்படங்கள் இலவசமாக

வீடியோக் காட்சியாகக் காட்டப்பட்டன; இம்முயற்சியில் நண்பர் ராமருபனும் நானும் அவருடன் இணைந்து செயற் பட்டோம். இந்த இரண்டு முயற்சிகளும் யாழ்ப்பானத்தின் வரண்ட சூழலில் திரைப்பட ஆர்வலர்களுக்கு அரிய வாய்ப்பு களாயிருந்தன!

1980 – 1984 வரை மீண்டும் கொழும்பில் கடமையாற்றும் போது, ஜேர்மன் கலாசார நிலையம், பிரான்சிய நட்புறவுக் கழகம், சர்வதேச கத்தோலிக்கத் திரைப்பட நிறுவனம் (International Catholic Organization for Cinema and Audiovisual (OCIC)) என்பவற்றில் மாதந்தோறும் பல திரைப்படங்களை வீரகேசரி செய்தித்தாளில் பணியாற்றிய நண்பர் கேதார நாதனும் நானும் பார்த்தோம்; இக்காலங்களில் கொழும்பில் நடைபெற்ற வெவ்வேறு நாடுகளின் ஏராளமான திரைப்பட விழாக்களைத் தவற விட்டதேயில்லை. இவ்வாறு படங்களைப் பார்க்கச் செல்லுகை யில்தான் (பிற்காலத்தில் புகழ்பெற்ற சிங்களத் திரைப்பட நெறியாளரான) பிரசனன் விதானகேயுடன் எம்மிருவருக்கும் நட்பு ஏற்பட்டது; மாறுதலான சிங்களப் படங்களுடனும் பரிச்சயம் தொடர்ந்தது.

நான் பார்த்த படங்கள்தான் எனது ரசனையை வடிவமைத்தன. மதிப்பீட்டில், எனது சொந்த உணர்வுகளுக்கு நேர்மையாயிருந்தேன்; பிடித்தவற்றையும் குறைகளைத் தோன்றியவற்றையும் பகிர்ந்துகொண்டேன். கோட்பாடுகளின் ‘சமை’ ஒருபோதும் என்னை அழுத்தியதில்லை; அதுபோல மற்றவர்களின் கருத்துகளால் (பிரபலம் – என்னிக்கைப் பலம் போன்றவை கருதி) வெறுமனே இழுபட்டுச் சென்றதுமில்லை; இரவல் கருத்துகளைத் திருடி, பக்கம்பக்கமாய் நீட்டி எழுத வலிந்து முனைந்ததுமில்லை. அவ்வப்போது நான் எழுதியவை ஒருவகையில் ‘மனப்பதிவுகளே’; அவை தமக்கேயுரிய வகையிலைமைந்த பரப்பைக் கொண்டதை. ஆயினும், அவ்வப்போது எழுதிவந்தபோதும் நானும் தொடர்புற்றிருந்த இரண்டு திரைப்படக் கழகங்களில் காட்டப்பட்ட ஏராளமான படங்களைப் பற்றியும், மாறுதலான முயற்சிகளாய் அமைந்த பல தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பற்றியும் எழுதாமல் தவற விட்டமை, இப்போது பார்க்கையில் ஏமாற்றம் தருகிறதுதான்!

திரைப்படம்பற்றிய எனது ஆக்கங்களை ஒரே தொகுப்பில் சேர்ப்பது நல்லதெனக் கருதியதால், ஏற்கெனவே எனது தூவானம், பதிவுகள் ஆகிய நூல்களில் இடம்பெற்ற திரைப்படம் தொடர் பான பத்தி எழுத்துகளையும் இந்நாலில் இணைத்துள்ளேன். மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட மூன்று விடயங்களும் உள்ளன.

பிறமொழி நாடக அளிக்கைகளை ‘சில கலை – இலக்கிய ஆதிக்க சக்திகள்’ மூர்க்கமாய் எதிர்த்துநின்ற காலச்சூழலில், வெற்றிகரமாய் நிகழ்த்திக்காட்டப்பட்ட புகழ்பெற்ற மூன்று மொழியாக்க நாடகங்களையும்; உடன்நிகழ்காலத்தின் முக்கிய

சமூக - அரசியல் பிரச்சினைகளைக் கையாண்ட சுயமொழி நாடகங்கள் சிலவற்றையும் பற்றிய எனது மனப்பதிவுகளைக் கொண்ட கட்டுரைகள், அரங்கு பிரிவில் உள்ளன.

இந்த இரண்டு பிரிவுகளிலுமுள்ள ஆக்கங்களை அவ்வப்போது வெளியிட்ட இதழுகளுக்கு எனது நன்றிகள்.

மேலும், இந்நாலைத் தமிழியல் நிறுவன வெளியீடாகக் கொண்டுவருவதில் அக்கறையுடன் உழைத்த - அந்நிறுவனப் பொறுப்பாளரும் நீண்டகால நண்பருமான - இ. பத்மநாப ஐயர் எப்போதும் எனது வளர்ச்சியில் அக்கறை காட்டிவருபவர்; அவருக்கு என்றும் நன்றியுடையேன்.

நல்ல திரைப்பட ரசனைக்கு என்ன ஆற்றுப்படுத்திய கேள்வி. சிவகுமாரனுக்கும், தனது கலைத்துவப் படைப்புகளால் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் தடம்பதித்து மறைந்த ஈழத்து நெறியாளர் ஞானரதன் அவர்களுக்கும், ஈழத்து நவீன நாடக அரங்கில் சாதனை புரிந்த க. பாலேந்திராவுக்கும் இந்த நாலைச் சமர்ப்பணம் செய்வதில் பெருமை அடைகிறேன்!

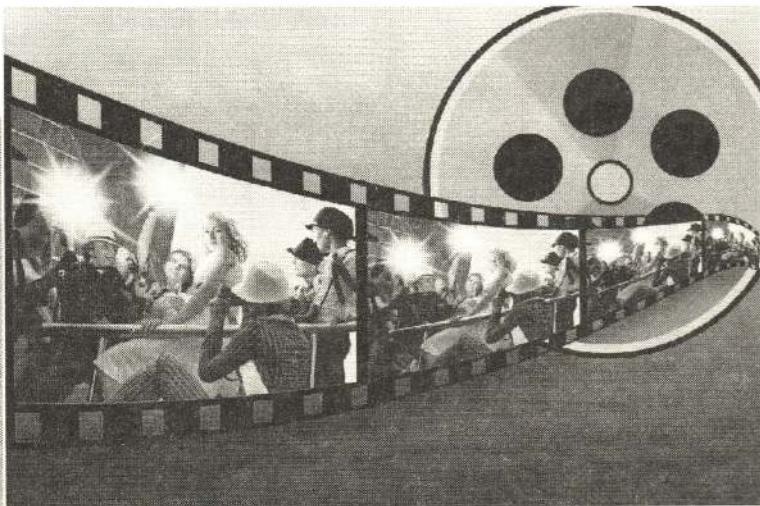
அ. யேசுராசா

இல. 1, ஓடைக்கரை வீதி
குநகர்
யாழ்ப்பாணம்
இலங்கை

மின்னஞ்சல்: athanasjesu@gmail.com
தொலைபேசி: + 94 21 222 4532

பகுதி - 1

திரை





பொதுப்புத்தி அவமதிக்கப்படுவதை உணர முடியாத பார்வையாளர்!

திரைப்படம் என்னும் வடிவம்பற்றிய விளக்கத்தை முதலில் கூறுங்கள் . . .

நவீன அறிவியல், தொழில்நுட்பச் சாதனைகளில் ஒன்றுதான் திரைப்படம்; ஆயினும், மிக முக்கியமான கலை வடிவமாக நிலைநிறுத்தப்பட்டு நாறு ஆண்டுகள் கழிந்து விட்டன. இதுவரை, மேதைமை நிறைந்த திரைக் கலைஞர் களினால் உலகெங்கிலும் ஏராளமான திரைக் காவியங்கள் உருவாக்கப்பட்டு, மனித குலத்திற்கு அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியம், நாடகம், ஓவியம், இசை போன்றவற்றை இணைத்த கூட்டுக்கலை'யாகவும் அது உள்ளது; வெவ்வேறு துறைக் கலைஞர்களின் பங்களிப்பு இருந்தாலும், இறுதி ஆய்வில், அது 'நெறியாளரின் ஊடகம்' எனவே அழைக்கப்படும். 1895இல், ஹாமியர் சகோதரரின் பகற்போசன வேளை என்ற துண்டுப் படத்துடன் ஆரம்பம் கொண்டது; ஆரம்பத்தில் மௌனப் படமாகவே இருந்தது. 1927இல், ஜாஸ் பாடகன் முதலாவது பேசும்படமாக வந்தது. 1913இல், ராஜா ஹரிஷ்சந்திரரா என்ற முதலாவது இந்திய மௌனப்படத்தை தாதாசாகேப் பால்கே பம்பாயில் வெளியிட்டார்; இந்தியாவின் முதலாவது

ஹாமியர் சகோதரர்



பேசும்படமான ஆலம் ஆரா 1931ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் வெளிவந்தது. தமிழ்நாட்டில் முதலாவது மௌனப்படமான கீசக வதம் 1916இல் நடராஜ முதலியாரால் வெளியிடப்பட்டது; முதலாவது தமிழ்ப் பேசும்படமான காளிதாஸ் 1931 ஒக்டோபரில் வெளிவந்தது.

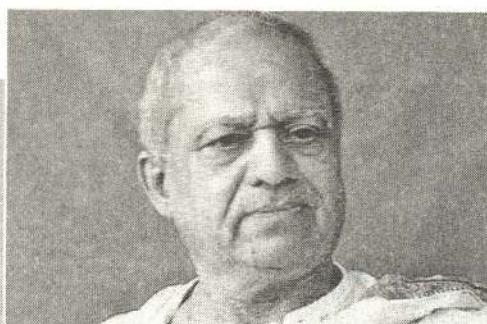
இன்றைய நமது சமூகச் சூழலில் திரைப்படம்பற்றிய பொதுப் பார்வை எப்படி இருக்கிறது?

பெரும்பாலும் கலையாக அன்றி ஒரு ‘பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவே’ திரைப்படம் பார்க்கப்படுகிறது. மகிழ்ச்சியாய்ப் பொழுதைப் போக்குவதற்குரிய ஒன்றுதான் திரைப்படம் எனக் கருதப்படுவதால், நம்ப முடியாத கதையமைப்பு, பாத்திரங்களின் அதித்திவிர சாக்ஷங்கள், பொருத்தமில்லாத கோஷ்டி நடனங்கள் (உடற்பயிற்சிகள்..!), நகைச்சுவை என்ற பெயரிலான ‘அலட்டல்கள்’ என்பனவெல்லாம் கேள்விக்கிடமேதுமின்றி ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன; தமது பொதுப்புத்தி தொடர்ந்தும் அவமதிக்கப்படுவதை உணர முடியாதளவிற்கு, பழக்கமாகிப் போய்விட்ட ஓர் ரசனை முறைக்குள் பார்வையாளர் சிக்கியுள்ளனர். கலவித் தரம், வர்க்க வேறுபாடு என்பவற்றைத் தாண்டி, பரவலாக இந்த ரசனைப் போக்கே காணப்படுகிறது!

திரைப்படம்பற்றிப் பேசும்போது ‘திரைப்பட மொழி’ என்ற சொற்றொடர் அதிகம் கையாளப்படுகிறது. இது தரும் விளக்கம் என்ன?

இலக்கியம் எழுத்தையும், ஓவியம் வர்ணங்களையும் கோடுகளையும், இசை ஒலியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பது போலத் திரைப்படம் காட்சியை - ஓளியை - அடிப்படையாகக் கொண்ட ‘கட்டுல ஊடகமாக’ உள்ளது. காட்சிகள்மூலமாகத்தான் செய்திகளோ கதைகளோ சொல்லப் படுகின்றன. உதாரணமாக, வானொலியில் வாசிக்கப்படும் அதே செய்தியை வெறும்னே தொலைக்காட்சியில் வாசிப்பதுடன் நிறுத்துவது தவறு. வாசிக்கப்படும் செய்திக்குரிய ‘காட்சிகளைக் காட்டுவது’ தொலைக்காட்சி என்ற ஊடகத்திற்கு

தாதாசாகேப் பால்கே



முக்கியம்; ஏனெனில், அது அடிப்படையில் ஒரு ‘கட்டுல ஊடகம்’.

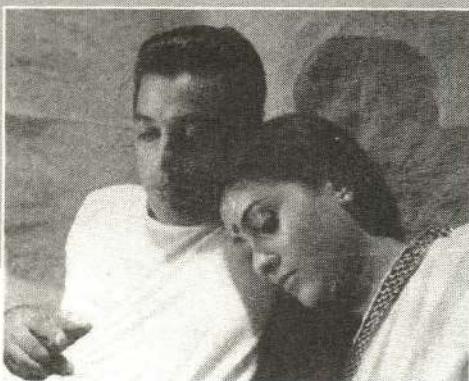
எனவே, திரைப்படத்திற்குரிய காட்சிகள் மொழியில் காட்சி (Shot), கட்டும் (Scene), அங்கம் (Sequence) என்பன அமைகின்றன. இவற்றை முறையே வாக்கியம், பந்தி, அத்தியாயம் எனச் சொல்லலாம். இவ்வாறு, காட்சிகளைத் தொடர்ந்து கட்டுமைக்கும் முறையில் அண்மைக் காட்சி (Close up), தொலைவுக் காட்சி (Long shot), மத்திம் காட்சி (Medium shot), நோக்குக் கோணக் காட்சி (P.O.V. Shot), இருண்டு தோன்றல் (Fade in), மங்கிமறைதல் (Fade out), காட்சிக் கலப்பு (Dissolve), ஆக்க இணைப்பு உத்தி (Montage), உறைகாட்சி (Freeze), மெதுவான அசைவு (Slow motion), விரைவான அசைவு (Fast motion), விசிறிக் காட்சி (Panning shot), பொருளை எம்மை நோக்கிக் கொண்டுவருதல் (Zoom) போன்றவை கையாளப்படும். இத்தோடு, தொகுப்பு (Editing) முக்கியமானதாக இருக்கிறது; இன்னும் வேறு அம்சங்களும் உண்டு. ஒவ்வு, இசை துணைப் பொருட்களாகக் கையாளப்படும். இவ்வாறாக, கதை கூறப் பயன்படுத்தப்படும் ஊடக முறையே திரைப்பட மொழி எனப்படுகிறது.

‘நல்ல திரைப்படம்’ என்ற முடிவு எந்த அளவுகோல்களைக் கொண்டு தீர்மானிக்கப்படுகிறது?

கலை, இலக்கிய மதிப்பீடுகள் அகச்சார்பானவை; எனவே, எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய ‘பொது அளவுகோல்’ இல்லை. ஆயினும், ஒரு கலைப்படைப்பின் அடிப்படை அம்சங்கள் எனச் சில உண்டு. அவற்றைக் கவனத்தில் எடுக்க வேண்டும். திரைப்பட வடிவத்தில் காட்சிப்படுத்தும் பண்பு முக்கியமானது. இயல்பான - நம்பத் தகுந்த-கதை, செம்மையான பாத்திர உருவாக்கம், இயல்பான நடிப்பு, சம்பவச் சூழலின் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்குத் துணைசெய்யும் இசை-இயற்கை ஒலிகள் என்பன இணைந்து, இறுக்கமானதாய் - பிசிறல்கள் அற்று - வடிவநேர்த்தியுடன் அமையும் திரைப்படத்தை ‘நல்ல திரைப்படம்’ எனச் சொல்லலாம்.

ராஜா ஹரிஷ்சந்திரா





நாயகன்

'நல்ல திரைப்படம்' என்ற வகையினுள் அடங்கக்கூடிய தமிழ்ப் படங்கள் சிலவற்றைக் கூறமுடியுமா?

மூணமான அர்த்தத்தில் நல்ல கலைத் திரைப்படம் எனக் கூறமுடியாவிட்டாலும், பல சிறப்பம் சங்களைக் கொண்ட படங்கள் உருவாக்கப்பட்டேயுள்ளன. இவற்றை 'நடுத்தரப் படங்கள்' (*Middle Cinema*) என்ற வகையினுள் அடக்கலாம். அந்த நாள், ஏழை படும் பாடு, தாகம், திக்கற்ற பார்வதி, உன்னைப்போல் ஒருவன், அக்கிரஹாரத்தில் கழுதை, குடிசை, உதிரிப்புக்கள், பூட்டாத பூட்டுக்கள், பசி, ஆழியாத கோலங்கள், அவள் அப்படித்தான், தண்ணீர் தண்ணீர், மறுபக்கம், கறுத்தம்மா, பாரதி, குட்டி, நிலாக்காலம், நாயகன், தேவதை, முகம், பன்னீர்ப் புஷ்பங்கள், ரெற்றில்ற, அழகி என்பவற்றோடு வேறுசிலவற்றையும் சொல்லலாம். ஈழத் திரைப்படங்களில் பொன்மணி, காற்றுவெளி, முகங்கள், நிதர்சனம் தயாரிப்பில் வெளிவந்த பல குறும்படங்கள் முக்கியமானவை.

வகைதொகையற்ற தமிழ்த் திரைப்பட வெளியீடுகளிடையே 'சிறந்த படம்' ஒன்றைத் தெரிய முனையும் ஒருவரின் அனுகுழுறை எப்படி இருக்க வேண்டும்?

யதார்த்தமான கதை, அதாவது, தான் கானும் - கேள்விப்படும் - மனிதர்களின் பிரச்சினைகளை, உண்மையான வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதாக உள்ளதா எனப் பார்க்க வேண்டும். தனது பொதுப்புத்தியை அவமதிக்கும் - தன்னை மடையனாக்கும் - அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளவற்றைப் புறக்கணிக்க வேண்டும். ஆபாசமான காட்சிச் சித்திரிப்புகளின் மூலம் தன்னைக் கவர முயலும் படங்கள், தன்னைக் குறைவாக மதிப்பிட்டு இழிவுபடுத்துபவை என்று உணர்தல் வேண்டும்; ஆகவே, அவற்றை ஒதுக்க வேண்டும். குறைந்தளவு குறைபாடு களுடன், வித்தியாசமான கதையுடன், காட்சிரூப வெளிப்பாடாக வருவனவற்றையும் தெரியலாம். உதாரணமாக பவித்ரா, காதல் கோட்டை, முடுபணி, சிட்டுக்குருவி, ஜானி, என்னுயிர்த்

தோழன் போன்ற படங்களைச் சொல்லலாம். நல்ல படங்களைப் பற்றிய தகவல்களைப் படிக்கும்போதோ கேட்கும்போதோ குறித்து வைத்துக்கொள்வதும் தெரிவதற்கு உதவியாய் அமையும்.

எமது விடுதலைப் போராட்டம், ஈழத்தமிழ் மக்கள் தொடர்பான விடயங்களை உள்ளடக்கி வெளிவந்த தமிழகத் திரைப்படங்கள் பற்றிய உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

சிறிய எண்ணிக்கையிலான படங்களே இவ்வாறு வந்துள்ளன. உலகெங்கும் பரந்துவாழும் ஈழத்தமிழர் ‘சந்தை’யை இலக்காகக் கொண்டு, பண வருவாய்க்காகவே இத்தகைய படங்கள் அங்கு தயாரிக்கப்படுகின்றன; காற்றுக்கென்ன வேலி ஒரு புறநடை. இவற்றுள் பெரும்பாலானவற்றில் ஈழத்தமிழரின் உண்மை நிலைமைகள் சித்திரிக்கப்படவில்லை; அடிப்படைப் பிரச்சினைகள் என்னவென்றும் சொல்லப்படவில்லை. கன்னத்தில் முத்தமிட்டால் படம் பல விடயங்களைக் கொச்சைப்படுத்துகிறது; எதிர்ப்பிரச்சாரம் செய்கிறது. காற்றுக்கென்ன வேலி ஈழத்தமிழருக்கு ஆதரவான மன்னிலையை வெளிப்படுத்தியுள்ளோதும், பல தவறான அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது. ரெற்றில்லோரு தற்கொலைப் போராளியின் உள்ளியலை ஆராயும் படமாக உள்ளது. அதன் முடிவு சர்ச்சைக்குரியது; வேறு கோணங்களில் அதனை நோக்கும் வாய்ப்பும் உள்ளது. ஆயினும், திரைப்பட மொழியினைக் கையாண்ட முறையில் முக்கியத்துவம் நிறைந்தது. போராட்டச் சூழல், பாத்திரங்களின் உருவாக்கம், உள்ளியல் பரிமாணம் என்பவற்றிலும் சிறப்பம்சங்களைக் கொண்ட படம். கண்டு கொண்டேன் கண்டுகொண்டேன், நந்தா ஆகிய படங்களில் ஓரிரண்டு குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்களைக் காணலாம்.

தொடர்ச்சியான அசாதாரண நெருக்கடிச் சூழல், கடந்த இருபது வருடங்களிற்கு மேலாக இருந்துவருகிறது; இத்தகைய நிலையிலும் மோசமான திரைப்பட ரசனை எவ்வாறு நிலவுகிறது?

மக்களின் பார்வைக்குக் கிடைப்பவை தமிழ்நாட்டுத் திரைப்படங்கள் தாம்; இவற்றில் பெரும்பாலானவை பொழுதுபோக்கு ‘மசாலாப் படங்கள்’! இப்படங்களும், இவை பற்றி வணிகப் பத்திரிகைகள் வெளிப்படுத்தும் போலிக் கருத்து கருமே பொதுமக்கள் திரளின் ரசனையைக் கட்டமைத்து வருகின்றன. இவற்றுக்கு மாற்றான நல்ல திரைப்பட ரசனைபற்றிய கருத்துகளோ, நல்ல திரைப்படங்கள் –அவற்றின் சிறப்பம்சங்கள்– பற்றிய விளக்கங்களோ மக்களைச் சென்றடைவ தில்லை. நல்ல ரசனை பற்றிய புரிதல் மிகச் சிறிய தொகையின ரிடம்தான் நிலவுகிறது. துண்பங்கள், நெருக்குதல்களை மறந்து பொழுதைப் போக்குவதற்குரிய சாதனம்தான் திரைப்படம் என்ற கருத்தே, பெரும்பாலான மக்களிடம் ஆழப்பதிந்துள்ளது; அது ஒரு கலைவடிவம் என்ற உணர்வு இல்லை தொடர்ந்து வரும் இப்பின்னணியில் ஒரு பயணம்



பாரதி



நிறைந்த அசாதாரண சூழலின் அழுத்தங்களிலிருந்து தப்புவதற்கும் 'மசாலாப் படங்களையே' சரணடைகிறார்கள்; இது ஒரு கசப்பான யதார்த்தம். இந்த நிலைமையை மாற்றுவது மிகவும் கடினமானது. நிறுவன பலத்துடன், பரந்துபட்ட மக்களைச் சென்றடையும் வேலைத் திட்டத்துடன் - பாடசாலைகள், சனசமூக நிலையங்கள், கலை நிகழ்வுகள் என்ப வற்றில் - தொடர்ச்சியாகச் செயற்படுவதன் மூலம்தான் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகவாவது மாற்றத்தை ஏற்படுத்தலாம்.

திரைப்படம்பற்றிய விடயங்களைத் தாங்கிவரும் ஈழத்துத் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள், அவற்றைக் கையாளும் முறைபற்றிக் கூறமுடியுமா?

தினகரன், வீரகேசரி, சுடர் ஓளி, தினக்குரல், சங்குநாதம், தினமுரசு, இடி போன்ற பத்திரிகைகள் இவ்வாறு சினிமாச் செய்திகள், கிச்கிச்ககள், நடிக - நடிகையரின் நிழற்படங்கள் என்பவற்றை வெளியிட்டுவருகின்றன; குறிப்பாக நடுப்பக்கங்களில் 'கிணுகிணுப்பூட்டும்' ஆபாசக் காட்சிகளையே வர்ணப் படங்களாகப் பெருமளவில் பிரசரிக்கின்றன. அதிலும், அரை குறை உடைகளுடன்கூடிய நடிகையரின் அரைநிர்வாணத் தோற்றங்களே பெரும்பாலான இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டுள்ளன. இங்கு 'பெண் உடலை' வைத்து இந்த அச்சு ஊடகங்கள் 'விபச்சாரம்' நடத்துகின்றன. மறுபுறம், இதே ஊடகங்கள்தான் தமிழ்ப் பண்பாடு, ஒழுக்கம், தேசிய இனத்தின் சீரழிவு, சமய உணர்வு என்றெல்லாம் உரத்து முழுக்கமிடுகின்றன; யாருக்கும் வெடக்கமில்லை! நல்ல சினிமாபற்றிய குறிப்புகள் மிகமிக அரிதாகவே இந்தச் சினிமாப் பக்கங்களில் வெளிவருகின்றன!

தமிழ்த் திரைப்படங்களின் 'உள்ளடக்கம்'பற்றிக் கூறுங்கள்...

சில புறநடைகளைத் தவிர்த்தால், பெரும்பாலும் 'வாய்பாட்டு' ரீதியிலான உள்ளடக்கத்தையே கொண்டுள்ளன. காதல் - செக்ஸ், கோஷ்டி நடனம், சவால், பழிவாங்கல், வன்முறை, அடிதடி, நகைச்சவை அலட்டல், திஹர்த் திருப்பம், இறுதியில் சபமுடிவு என்றவிதமான 'வாய்பாட்டில்' நம்ப முடியாத ஒரு கதை இணைக்கப்படும். கொஞ்சம்கொஞ்சம் வேறு பாடான பாத்திரங்கள், பின்னணிக் களங்கள்

கையாளப்பட்டாலும், அடிப்படைச் சூத்திரம் மாறாது; எனவே, உள்ளடக்கம் ‘ஒரேவித மசாலா’தான்!

தென்னிந்தியத் தமிழ்ப் படங்களிற்கு மாற்றீடாக, நமது சூழலில் படங்களைத் தயாரிக்க முடியுமா?

இத்தகைய படங்களை ‘90 நிமிடங்களிற்கு’ மேற்படாமல், குறைந்த செலவுத் திட்டத்தில் ‘வீடியோ’வில் தயாரிக்க முடியாதென்றில்லை. நிதர்சனம் நல்ல படங்களை இவ்வாறு தயாரித்த முன்னுதாரணம் ஏற்கெனவே உள்ளது. அக்கறை கொண்டோர், கலை - இலக்கியத் துறையில் செயற்பட்டு வருவோர்க்கு நிதி ஆதரவை வழங்கி, இத்தகைய முயற்சிகளில் ஈடுபட வேண்டும். எமது வாழ்க்கையை - பிரச்சினைகளை, எதிர்பார்ப்புகளை வெளிப்படுத்தும் திரைப்படத்தில் சூதனம் ஆதரவு வழங்க வேண்டியது எல்லோரதும் ‘தார்மீக்க கடமை’ என்ற உணர்வும் சமாந்தரமாக எமது மக்களிடையே உருவாக்கப்பட வேண்டும்; சிங்களப்படத் துறை வளர்ந்துள்ளது போல், தேசியத் தமிழ்ப்படத் துறையும் வளர்க்கப்பட வேண்டும்.

இறுதியாக, திரைப்படத்தில் சமூக மாற்றத்துக்கான சாத்தியப்பாடுகளை எதிர்பார்க்க முடியுமா?

அச்சு வடிவில் அமைந்த இலக்கியங்களின் வீச்செல்லை குறுகியது; மக்கள் திரனைப் பரவலாகச் சென்றடையும் சாதனம் திரைப்படம். காட்சிகளும் இசையும் பார்ப்பவரிடை இலகுவில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக்கூடியவை. அந்தவிதத்தில் சமூக மாற்றத்திற்குரிய செய்திகளைக் கடைவடிவிலும், விவரண வடிவிலும் திரைப்படத்தின்மூலம் வலுவுடன் கொண்டுசெல்ல இயலும். ஏற்கெனவே தி.மு.க.வினர் தமது கருத்துகளைப் பரப்புவதற்கு, தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். திரைப்படம் மட்டும் தனியே சமூகத்தை மாற்றிவிடும் என்றில்லை; ஆனால், மாற்றத்திற்குத் துணையாகும் எண்ணங்களை அதனால் மக்களிடம் தோற்றுவிக்க இயலும். ஆயினும், வெறும் பிரச்சாரமாக அல்லாது கலைத்துவத்துடன் கருத்துகளைக் கொண்டு செல்லும் படத்தில் முயற்சிகளே மனங்களில் ஆழ்ந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும்!

ஆத்மா
கார்த்திகை - மார்க்ஷி 2002

தமிழில் திரைப்படங்கள்: சில கருத்துகள்

தென்னிந்தியக் குப்பைத் திரைப்படங்கள் தடைசெய்யப்பட வேண்டும் என்ற குரல் வலிவுபெற்றிருக்கும் இன்றைய சூழ்நிலையில், இத்தகைய முயற்சிகள் கலாசாரத்தை அழிக்கும் செயல்கள் எனவும், ‘தமிழகத் திரைப்படங்களின் வளர்ச்சி கண்டு, அடைந்த பொறாமையின் வெளிப்பாடுகள்’ எனவும் நம்மவர்களில் ஒருசிலராலேயே வர்ணிக்கப்படுகின்றன. ‘திரையுலகச் சக்கரவர்த்தி’களும் ‘திலகங்களும்’ நிறைந்த தமிழகத் திலும், தரம் கொண்டவையான தமிழ்ப் படங்கள் வடவரின் ஒதுக்கல் காரணமாகவே அகில இந்தியப் பரிசுகளைப் பெற முடியவில்லை எனவும், வாய்ப்புகள் அளிக்கப்பட்டிருந்தால் கடல்கடந்து சென்று சர்வதேசப் பரிசுகளையும் பெற்றிருக்க முடியும் எனவும் கூறப்படுகிறது. இவற்றின் மூலம் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் அடைந்திருப்பதாகக் கூறும் ‘அதி உன்னது’ வளர்ச்சி பற்றிப் பெரிதாகப் பேசப்படுகிறது. இவற்றில் ஏதும் உண்மை உண்டா?

வாழ்வின் பல்வேறு முனைகளிலும் மனிதன் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகள்; அவனு எழுச்சி, வீழ்ச்சிகள்; மன உணர்வுகள் என்பவற்றை இயல்பாகவும் நுணுக்கமாகவும் ஒரு கலாரீதியான முழுமையுடன் திரைப்படம் என்ற நவீன சாதனத்தின் மூலமாக வெளிப்படுத்தும்போது, அது கலை அந்தஸ்தை அடைகிறதெனப் பொதுவாகக் கூறலாம். பிரான்சிய, ருஷிய, செக்கோஸ்லோவாக்கிய, வங்காள, சிங்களத் திரைப்படங்களில் இப்பண்புகள் செறிந்திருப்பதனை நாம் நன்கு அவதானிக்கலாம். தமிழ்த் திரைப்படங்களில் இப்பண்புகளைக் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றதா?

திலர்ச் சந்திப்பு, பிரிவு, சோகம்; மறுபடியும் சந்திப்பு, சந்தேகம், சோகம், தெளிதல், சேர்தல் என்ற வாய்ப்பாட்டில் – கதாநாயகனின் அதிவீரச் செயல்களையும் துணைப் பாத்திரங்களின் வெகுளித்தனமான கேலிச்சேட்டைகளையும் கொண்டு, ‘மிகையுணர்ச்சி’ உடையவையாக அமையும் இந்தியத் தமிழ்ப் படங்களில், சாதாரண தென்னிந்தியத் தமிழனின் யதார்த்தமான

வாழ்க்கையை, அவன்து ஆசாபாசங்களை, துண்பதுயரங்களை நாம் சிறிதளவும் காண முடியாது. அவன் வாழும் புழுதி மண்ணில் காலூன்றாது, அந்தரத்தில் நடந்து போகும் பாத்திரங்களையும்; பார்க்கும் கவைஞனின் சுய சிந்தனையை அவமதிக்கும், 'தக்க காரணங்கள் கற்பிக்கப்படாத திஹர்த் திருப்பங்களையும்' அழகியலுணர்வைச் சிதைக்கும் கலார்தியற்ற காட்சிச் சித்திரிப்புகளையும் பார்க்கும்போது, 'சில வக்கரிப்பாளர்களின் வெளியீடுகள்' என்பதைத் தவிரச் சொல்லக்கூடியதாக என்ன இருக்கின்றது; ஒன்றுமே இருப்பதில்லை! தமிழனின் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்காத, இத்தகைய வக்கரிப்புகளை உள்ளடக்கிய வியாபாரக் குப்பைகளை, 'கலாசாரத்தை வளர்ப்பவை' எனச் சொல்ல முற்படுவது மாபெரும் 'பம்மாத்தே' அல்லாமல் வேறால்ல. இவ்விடத்தில், "இந்த நூற்றாண்டின் மாபெரும் கலாசாரப் படுகொலையே தமிழ்த் திரைப்படங்கள்தாம்" என்ற லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிசின் கருத்து இணையத்தக்கது.

சுமார் முப்பத்தொன்பது நீண்ட வருடங்கள் கழிந்துவிட்ட போதிலும் குறிப்பிடத்தக்க திரைப்படங்கள் என்ற முறையில் உண்ணென்போல் ஒருவன், யாருக்காக அழுதான், (சில விடயங்களில்) அந்த நாள், நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் போன்ற சில படங்களைத் தவிர, விரல்மடிக்க முடியாதிருக்கிறது. முன்னென்பொழுதையும் விடப் பரிசோதனை முயற்சிகள்பற்றிப் பெரிதாகப் பேசப்படும் நவீன கலையுலகப் போக்கின் பாதிப்பிற்கு உட்பட்டு எடுக்கப்பட்ட ஒரு பரிசோதனைத் தமிழ்த் திரைப்படமாவது, இதுவரை வெளிவந்திருப்பதாகவும் தெரியவில்லை. துண்டுப்படங்கள், சிறுவர் திரைப்படங்கள், விஞ்ஞானத் திரைப்படங்கள், கலாசாரச் செய்திப்படங்கள் என இன்னும் சிறிது விரிவாகப் போவோமானால், தமிழ்த் திரைப்படத்துறை வறட்சியின் பரப்பு மேலும் அதிகரிப்பதையே காணலாம். இலங்கையர் கண்டு பொறாமை அடைவதாகக் கூறும் தென்னிந்தியத் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் 'அதி உன்னத வளர்ச்சி நிலை' இதுதான் என்றால், நாம் பொறாமை கொள்வதற்கு இதில் என்னதான் இருக்கின்றதோ தெரிய வில்லை; முற்றும் அறிந்தவர்களாகக் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கும் கடவுளருக்கே அது வெளிச்சம்!

அந்த நாள்





லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பிரிஸ்

இந்திலையில் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் தேக்க நிலையோடு சிங்களத் திரைப்படங்களின் வளர்ச்சியினை நினைத்துப் பார்ப்பது, பயன்தருவதாகும்.

குறுகியகால வரலாற்றைக் கொண்ட சிங்களத் திரைப்படங்கள் ஆரம்பத்தில் இந்தியப் படங்களின் பாதிப்பினையே முற்றிலும் பெற்றவையாக, இலங்கையரின் வாழ்வை யதார்த்த மாகப் பிரதிபலிக்காத ஒரு போலிப்போக்கில் சென்றுகொண்டிருந்த போதிலும், 1956இன் அரசியல் மாற்றத்தின் விளைவான கலாசார விழிப்பின் காரணமாகச் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் தோன்றிய, ‘தமது வாழ்க்கையினை அதன் முழுத் தனித்துவங்களோடும் கலை, இலக்கியத்தில் பிரதிபலித்துக் காட்டல் வேண்டும்’ என்ற உணர்வின் பின்னணியில், லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பிரிஸ் போன்ற ஆற்றல்வாய்ந்த முன்னோடி நெறியாளரினால், சரியான பாதையில் கால்வைக்கக்கூட தொடங்கின. யதார்த்த மாகவும் நுணுக்கமாகவும் சிங்கள மக்களின் வாழ்க்கையினைச் சித்திரிப்பதில் ‘லெஸ்ரரின் பங்களிப்பு’ வியப்புக்குரியது. எனினும், இதன் காரணமாக லெஸ்ரர் மட்டுமே ‘ஒரு தனிக் கலைஞர்’ என நாம் கொள்ளத் தேவையில்லை. அவரைத் தொடருகிற புதிய பரம்பரையே இன்று உண்டு. ஐ. டி. எல். பெரேரா, செனரத் யாப்பா, சிறி குணசிங்க, திஸ்ஸ லியன்சூரிய, பியசிறி குணரட்ன, முதலிநாயக்க சோமரத்ன, ரைற்றல் தொடவத்த, தயானந்த குணவர்த்தன என அப்பரம்பரை நீண்டு செல்கிறது. இவர்களை விட ‘கலாபெல்’ என்ற திரைப்படப் பயிற்சிக் கழகத்தின் மூலமும் ஆர்வம் கொண்ட இளைஞர்கள் தயார்ப்படுத்தப் படுகிறார்கள். நவீன திரைப்படங்கள் பற்றிய சரியான கண்ணோட்டத்தினை சஞ்சிகைகள், செய்தித்தாள்கள் மூலம் பரப்புவதன் காரணமாகவும், பொதுவாகச் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் காணப்படும் விழிப்பின் காரணமாகவும், இத்தகைய தரமான கலை முயற்சியாளர்களுக்கு மக்களின் ஆகராவும் நன்கு கிடைக்கிறது. இதனால், அவர்கள் அடையும் உற்சாகத்தின் காரணமாகப் பரிசோதனையாகவும் யதார்த்த மாகவும் ஏடுக்கப்படும் முழுநீள், துண்டுப்படங்களின் எண்ணிக்கையும் அதிகரித்துவருகிறது; அவற்றில் பல சர்வதேசப் பரிசுகளையும் பெற்றிருக்கின்றன.



கம்பெரலிய

டெல்லியில் நடைபெற்ற மூன்றாவது சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில் வெஸ்ரின் கம்பெரலிய (கிராமப் பிறழ்வு) முதலாவது பரிசினையும், நான்காவது சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் சென்றத் யாப்பாவின் மினிசா சஹ கப்புட்டா (மனிதனும் காகமும்) என்ற துண்டுப்படம் இரண்டாவது பரிசினையும் பெற்றன. கார்லோவிவறி, கேன்ஸ் திரைப்பட விழாக்களிலும் மற்றும் உலக நாடுகளிலுமாக, வெஸ்ரர் மட்டுமே ஐம்பத்தெந்து பரிசுகளை இதுவரை பெற்றிருப்பதாகவும் தெரிய வருகிறது. நியூயோர்க்கிலுள்ள நவீன் கலைகளுக்கான அரும்பொருட் காட்சிச்சாலையில், திரைப்பட விழாவை நடத்திய மூன்றாவது ஆசியர் என்ற பெருமையைப் பெற்றுள்ள இவர், உலகின் சிறந்த நெறியாளர்களில் ஒருவராகவும் கருதப் படுகிறார். இவ்வாறாக, சிங்களத் திரைப்படத்துறை அகில உலகினதும் பார்வைக்குள் தன்னைப் பரவலாக உட்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

நமது சிங்களச் சகோதரர்கள் சர்வதேசப் பரிசுகளைப் பெற்றதோடு, மேலும் பிரமிக்கத்தக்க முறையில் வளர்ச்சிப் பாதையில் சென்றுகொண்டிருக்கும்போது, குறிப்பிடத்தக்கதாக (தரத்திலும் தொகையிலும்) ஈழத்துத் தமிழ்த் திரைப்பட வெளியீடுகள் அமையாதது கவலைக்குரிய விடயமாகும்.

தமிழகத் திரைப்படங்களின் தடையற்ற இறக்குமதியால் ஏற்படும் போட்டி காரணமாகவும், அவைபற்றி விரிந்த அளவில் பராப்பப்படும் போலியான ரசனை காரணமாகக் கொள்ளும் 'திருப்தி' காரணமாகவும், இத்துறை போதியளவு கவனத்தைக் கடந்தகாலங்களில் பெற்றிருக்கவில்லை. இதற்கு நமது ஆற்ற விண்மையைக் காரணமாகக் காட்டுபவர்களும் உளர்; சிலர் நாடாளுமன்றத்திலும் இதனை எதிரொலித்துள்ளார்கள். தேசிய இலக்கியக் கோஷம் முன்வைக்கப்பட்ட காலங்களிலும் இக் காரணம் சொல்லப்பட்டதனை நாம் அறிவோம். இலக்கியத்தின் பல பிரிவுகளிலும் நாம் அடைந்த (தமிழகத்தார் பலரே சுட்டிக் காட்டும்) வளர்ச்சியினையும், அதனால் ஏற்பட்டுள்ள முன்னோடும் பொறுப்பினையும் அறிந்தவர்கள், கைலாசபதி அவர்கள் முன்னொருமுறை கூறியதுபோல, "தீர்க்க வியலாத தாழ்வுமன்பான்மைக்காரர்" என அவர்களைத்

தள்ளிவிடுவார்கள் என்பதையும் நாமும் அறிவோம். வறண்ட பூழியில் கால்கள் பதித்து வான்ததை அண்ணாந்து பார்க்கும் யாழ்ப்பாணக் கமக்காரனின் ஏக்கத்தினையும், உப்புக் கடலின் காற்றோடு கலக்கும் மீனவளின் பெருமூச்சுகளையும், பிற்போக் கிற்கும் ஒடுக்குமுறைகளுக்கும் எதிராக சரியான பாதையில் கிளர்ந்தெதமுந்து போராடும் மக்களையும், ஈழத்து வாழ்வின் தனித்துவம் துலங்க யதார்த்தமாகவும் நுணுக்கமாகவும் இலக்கியத்தில் சித்திரிப்பது போலத் திரைப்படத்திலும் நாடகத் திலும் சித்திரித்துக்காட்ட முடியுமென்ற நம்பிக்கை, ஈழத்தின் தரமான கலை - இலக்கிய அக்கறையாளர்களின் உள்ளங்களில் பதிந்தேயிருக்கின்றது. நாடகத்துறையில் அன்மைக் காலங்களில் மேற்கொள்ளப்படும் சில பரிசோதனை முயற்சிகள் இந்த நம்பிக்கையின் செயலுருவங்களோயாம்!

தேசிய முயற்சிகளுக்கு ஆகரவு கொடுக்கும் அரசியல் சூழ்நிலை இன்று நிலவுவதனால், அதனைப் பயன்படுத்தி, எமது வளர்ச்சியைத் தடைப்படுத்த முயலும் தென்னிந்தியத் திரைப் படக் குப்பைகளின் இறக்குமதியினைத் தடைசெய்வது முதன்மை யாகவும் உடனடியாகவும் நாம் செய்யவேண்டிய கடமையா யிருக்கிறது. முக்கியமான இந்தப் பிரச்சினை தீர்க்கப்பட்டால், அடுத்த கட்டமான உற்பத்திநிலையில் - வங்காள, சிங்கள, ருஷ்ய, செக்கோஸ்லோவாக்கிய, பிரான்சுத் திரைப்படங்களை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு செயற்படுவதன் மூலமும், சரியானதும் தரமானதுமான திரைப்பட ரசனைபற்றிய கருத்து களை மக்கள் மத்தியில் பரப்புவதன் மூலமும், ஈழத்துத் தமிழ்த் திரைப்படத்துறையை வளர்ச்சிப் பாதையில் கொண்டு செல்லலாம். எந்தவிதமான வளர்ச்சியின் அறிகுறியையும் தமிழகம் காட்டாததினால், தமிழ்த் திரைப்படக்கலை வளர்ச்சிப் பொறுப்பினைச் சமக்க வேண்டியவர்களாயுள்ள ஈழத்துக் கலை, இலக்கிய அக்கறையாளர்கள் விரைந்து செயற்பட வேண்டியதும் அவசியமாகிறது!

நுட்பம் 1970

(துமிழ் மன்றம், இலங்கை உயர் தொழில்நுட்பவியற் கல்லூரி, கட்டுப்பெற்றதை)

யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு திரைப்படக் கழகம்!

திரைப்படம் ஆற்றல்வாய்ந்ததொரு கலைவடிவம். பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த மேதைமை நிறைந்த திரைக்கலைஞர் பலர், ஏராளமான உன்னத திரைப்படங்களை மனிதகுலத்திற்கு உருவாக்கி அளித்துள்ளனர். ஒரு விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்பு என்ற ஆரம்ப நிலையினைக் கடந்து, நவீன கலைவடிவங்களில் ஒன்றாக அது நிலைநிறுத்தப்பட்டும் நீண்டகாலம் ஆகிவிட்டது. என்றாலும் தமிழ், ஹிந்தி, ஹெலாலியுட் திரை உலகுகள் தமது தயாரிப்புகள்மூலம், 'திரைப்படம் ஒரு பொழுதுபோக்குச் சாதனம்' என்ற கருத்தையே பெரிதும் நிலைநிறுத்த முயல்கின்றன; சிறிய அளவில்தான் புறநடையான படங்களைக் காணலாம்.

இலாபநோக்கை அடிப்படையாகக் கொண்ட முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பே, இதன் காரணம் பாலுணர்வு, வன்முறை, மேலோட்டமான நகைச்சவை என்பவற்றைக் கலந்து தயாரிக்கப்படும் – உண்மை வாழ்விலிருந்து விலகிய – 'பட்டியல் முறைப் படங்கள்' பெருமளவில் இலாபத்தை ஈட்டிக் குவிப்பதால், அவையே பெருமளவில் தயாரிக்கப்படுகின்றன. விரியோகத் துறையிலும் வியாபாரநோக்கே ஆதிக்கம் செலுத்துவதால், கலைத்தரமான படங்களிற்கு, உரிய வகையில் – பரந்த அளவில் – திரையிடப்படும் வாய்ப்பும் மறுக்கப்படுகிறது; இதனால், கலைத் திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் அரிதாகவே உள்ளது.

மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு பரிமாணங்களை – உண்மைத் தன்மையுடன் – திரைப்பட அழிகியல் அம்சங்களைப் பேணி, கலாரூபமாகப் படைக்கப்படுவதையே கலைத் திரைப்



யாழ். திரைப்பட வட்டம்

Jaffna Film Circle



சத்யஜித் ரே

படங்களாகும். 'மனிதன்'பற்றிய அக்கறையே அவற்றின் உள்ளுறையாகும்; இலாப நோக்கை அவை கருத்தில் எடுப்பதே இல்லை.

உலகின் வெவ்வேறு மொழிகளில் உருவாக்கப்படும் கலைப் படங்களைப் பார்த்து அனுபவிக்கும் வாய்ப்பினைத் தரமான இரசிகர்களுக்கு வழங்குவதே, திரைப்படக்கழகங்களின் முதன்மை நோக்கமாகும்; வெளிநாட்டுத் தூதரகங்கள், கலாசார மையங்கள்மூலம் இத்தகைய படங்கள் பெறப்பட்டு உறுப்பினர் களுக்குக் காட்டப்படுகின்றன. அத்தோடு, திரைப்பட ரசனையை வளர்க்கக்கூடிய கருத்தரங்குகளை நடத்துதலும், பிரசரங்களை வெளியிடுவதும் இவற்றின் ஏனைய நோக்கங்களாகும். திரைப் படத்துக்கு கழக இயக்கம் இந்திய மாநிலங்களில் வலுப்பெற்று வருகிறது.

உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்பட நெறியாளரான சத்யஜித் ரே, கலகத்தா திரைப்படக் கழகத்தை நண்பர் சிலருடன் சேர்ந்து அமைத்துச் செயற்பட்டார்; அதில் பார்க்க நேர்ந்த கலைப் படங்கள் அவரதும் (பின்னாலில் புகழ்பெற்ற திரைப்பட விமர்சகரான) சிதானந்த தாஸ் குப்தாவினதும் திரைப்பட ஆளுமையை உருவாக்குவதில் முக்கிய பங்கை ஆற்றின. அத்தோடு, ஆரம்பகாலத்திலிருந்து தான் இறக்கும் வரை இந்தியத் திரைப்படக் கழகங்களின் சம்மேளனத்தின் தலைவராகச் சத்யஜித் ரே இருந்தார் என்பதுமான செய்திகள், திரைப்படக்கழகங்களின் முக்கியத்துவத்தினை எமக்கு உணர்த்துவனவேயாகும்.

சிறீலங்காவில் கொழும்பு, பேராதனை, கண்டி, கம்பஹா, காலி போன்ற நகரங்களிலும் ஏனைய இடங்களிலும் திரைப் படத்துக்கு கழகங்கள் உள்ளன. இவை பிறமொழித் திரைப்படங்களைத் திரையிட்டுச் சிங்கள இரசிகர்களின் திரைப்பட ரசனையை வளர்த்துவருகின்றன; மறுவளமாக நல்ல சிங்களத் திரைப்படங்கள் உருவாக (அத்தகைய படங்களை இரசித்து வரவேற்கச் செய்வதன்மூலம்) துணைபுரிந்தும் வருகின்றன.

துரதிர்ஷ்டவசமாகத் தமிழ்மீப் பிரதேசங்களில், இத்தகைய சூழல் தற்போது இல்லாதிருக்கின்றது; ஆனால், காத்திரமான

முன்னோடி முயற்சியொன்று நினைவுக்கு வருகிறது. சுமார் பதினான்கு ஆண்டுகளின் முன்னர், யாழ். திரைப்பட வட்டம் என்ற அமைப்பு யாழ்ப்பானத்தில் இயங்கியது. 3.2.1979 முதல் 5.2.1982 வரை, பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த இருபத்தைந்து நல்ல திரைப்படங்களை, யாழ். நிம்மர் மண்டபத்தில் தனது உறுப்பினர்களுக்கு, அவ்வப்போது அது திரையிட்டுக் காட்டியது; இவையாவும் 16 மிமீ. படங்களாகும் (திரையரங்குகளில் காட்டப் படுவது 35 மிமீ. படங்கள்). யாழ். பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத் துறையில் இருந்த திரு. ஏ.ஜே. கனகரத்தினா இதன் தலைவர்; க.சட்டநாதன், அ. யேசுராசா, சசி கிருஷ்ணமூர்த்தி கோ. சேதாரநாதன் ஆகியோர் செயற்பாட்டு அலுவலர்களாக இயங்கினர். யாழ். பிரான்சிய நட்புறவுக் கழகத்தின் பணிப்பாளராக இருந்த திரு. குலேந்திரன், 16 மிமீ. திரைப்படங்காட்டும் கருவியை வழங்கி உதவினார்.

உலகப் புகழ்பெற்ற நெறியாளர் பலரின் புகழ்பெற்ற திரைப் படைப்புகளுடன் பரிச்சயப்படும் வாய்ப்பினை இக்கழகம் யாழ்ப்பான இரசிகர்களுக்கு ஏற்படுத்திக்கொடுத்தது. ஸேர்ஜி ஐஸன்ஸ்ரைன், ஐநி வெயிஸ், வேர்ஸர் ஹெர்஬ெலாக், பிரான்சவா ட்ரூஃவோ, ஜோஸே ஜியோவான்னி, செம்பென் உஸ்மான் ஆகியோர் இவ்வாறு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட முக்கிய நெறியாளர் களில் சிலராவர்.

நகரத்தில் இரண்டு மனிதர்கள், அஞ்சற் காசுக்கட்டளை, பிரான்சில் இரண்டு ஆங்கிலேயப் பெண்கள் - (பிரான்ஸ்); கோழை, ஒநாய்ப் பொறி, போவின் - (செக்கோஸ்லோவாக்கியா); யுத்தக் கப்பல் பொட்டெட்கின், மக்ஸிமின் இளைமைப் பருவம் - இரண்டு பாகங்கள் - (ரஷ்யா); அகிரே! இறைவனின் சீற்றம், பாலம் - (ஜேர்மனி) முதலியன இங்கு திரையிடப்பட்ட மிக முக்கியமான படங்களாகும். இவை பல்வேறு உலகத் திரைப்பட விழாக்களில் விருதுகளைப் பெற்றவையுமாகும்.

யுத்தக் கப்பல் பொட்டெட்கின்



1925இல் தயாரிக்கப்பட்டு, உலகத் திரைக்காவியங்களில் ஒன்றாக இன்றும் வியக்கப்படும் யுத்தக் கப்பல் பொட்டெடம்கின் திரைப்படத்தினை, 1979இல் (54 ஆண்டுகளின் பின்னராவது!) யாழிப்பாணத்தில் பார்க்கும் வாய்ப்பு, இக்கழகத்தினாலேயே ஏற்பட்டமை கவனிக்கத்தக்கதாகும். புகழிபெற்ற கொம்யூனிஸ்ற் போராளியான யூவியஸ் பூனிக்கின் தூக்குமேடைக் குறிப்புகள் நூலின் திரைவடிவம் இங்கு காட்டப்பட்டமையும் குறிப்பிடத் தக்கது.

பெரும்பாலான பிறமொழிப் படங்கள் ஆங்கிலத் துணைத் தலைப்புக்களுடனேயே (Subtitles) திரையிடப்பட்டன; ஆயினும், ஆங்கிலம் தெரியாதவர்களுக்காகக் கதைச் சுருக்கம், நெறியாளர் பற்றிய விபரங்கள் கொண்ட கல்லச்சுப் பிரதிகள் தமிழில் வழங்கப்பட்டன.

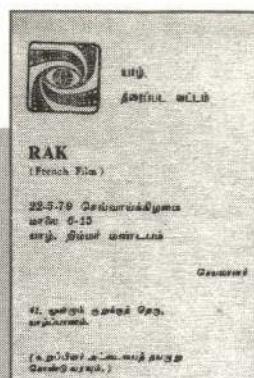
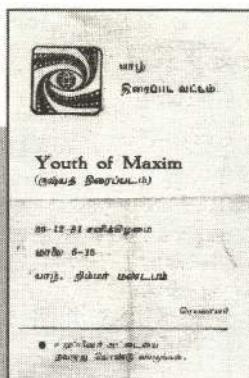
அரச பயங்கரவாதம் இங்கு தலைவிரித்தாடத் தொடங்கிய சூழலில், வெளிநாட்டுத் தூதரகங்களிலிருந்து திரைப்படப் பிரதிகளைப் பெறுவதில் சிரமங்கள் (படப்பிரதிகள் சேதமடையலாம் என்பதால்) ஏற்பட்டன. இதன் காரணமாக இத்திரைப்படக் கழகம் தனது செயற்பாட்டினை இழந்து போன்மை தூதிர்ஷ்டவசமானது.

தான் ஆண்டுகளின் பின்னர் இப்போது, நிலைமை மேலும் மோசமாகிவிட்டது; நல்ல திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு முற்றிலும் இல்லாதுபோய்விட்டது. ஆயினும், நல்ல திரைப்படங்களின் வீடியோப் பிரதிகள் சேகரிக்கப்பட்டுக் காட்டப்படுவதன்மூலம், நமது மக்களின் திரைப்பட ரசனையை வளர்க்கலாம்; நவீன உலகின் திரைக்கலை வளர்ச்சிப் போக்குடனான நமது தொடர்பு அறுபட்டுவிடாதும் பேணிக் கொள்ளலாம்.

சாளர்
தை 1993

கலைத் திரைப்படங்களுக்காக ஒரு கழகம்

திரைப்படம் வெறும் விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்பு என்ற நிலையைக் கடந்து, ஆற்றல் வாய்ந்த கலைவடிவமாக நிலை பெற்று, நீண்ட காலமாகிவிட்டது. மற்றெந்தக் கலைகளிலும் போலவே, வாழ்க்கை திரைக்கலைஞர்களையும் பாதித்து, அவரவரின் தரிசனவீச்சு, மேதைமைக்கு இயையப் புத்தாக்கம் பெற்று, வடிவ முழுமை பேணிக் கலாவெளிப்பாடாகிறது. வாழ்வின் பல்வகைக் கூறுகளும் இதனுள் அடங்குவன. ஒரு விதத்தில் கூட்டுக்கலைபோலத் தோன்றினாலும் உண்மையில் நெறியாளரின் ஊடகமாகவே திரைப்படம் இருக்கிறது. இற்றைவரைய உலக வரலாற்றில் மேதைமை நிறைந்த நெறியாளர்களின் அகவுலக-புறவுலக யதார்த்த வெளிப்பாடாக அமைந்த உன்னத திரைப்படங்கள், ஏராளமாய்ப் படைக்கப் பட்டுள்ளன. உடன்திகழுகாலத்தில் வாழும் கலைஞர்களாலும் இது நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. ஆனால், நம்மைச் சூழ்ந்த வாழ்வில் இலகுவிலும் தொடர்ச்சியாயும் பரிச்சயம் கொள்ளக் கூடியனவாயுள்ள ஹொலிலுட், தமிழ், ஹிந்தி த் திரைப்படங்கள் கலையைப் புறக்கணித்த-வாழ்விலிருந்து தப்பிச் செல்லும்-வெறும் பொழுதுபோக்கு அம்சத்தையே, முதலும் கடைசியுமான குறியாய்க் கொண்டுள்ளன. இதனால், 'திரைப்படங்களே பொழுதுபோக்குக்குரியனதான்' என்ற பிழையான



கருத்தும் சவைஞர்களிடையில் பரவலாகவே வேறுன்றிவிட்டது. இவர்களின் ரசனையை மாற்றுவதற்கு உதவக்கூடியனவும், சாரமற்ற இப்பொழுதுபோக்குத் 'தயாரிப்புகளில்' ஏற்கெனவே அதிகுப்தியடைந்துள்ள மக்கள் குழுவினர் பார்த்து இரசிக்கக் கூடிய - பன்முகத்தன்மை கொண்டு அவர்களின் அனுபவ உலகை விஸ்தரிக்கக் கூடியவையுமான - உலகத்தின் பல்வேறு நாடுகளின் கலைத் திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு, யாழ்ப்பாணத்தில் இதுவரை இல்லை. ஆனால், கொழும்பில் இடையிடையே நடக்கும் திரைப்பட விழாக்களிலும் திரைப்படக் கழகங்களிலும் இத்தகைய படங்கள் பார்க்கும் வாய்ப்பு உண்டு. கண்டி, பேராதனை, காலி போன்ற இடங்களிலும் இத்தகைய கழகங்கள் ஏற்கெனவே உள்ளன. இக்குறையினை நீக்கி இங்கும் கலைத்தரமான பிறமொழிப் படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்துவதன் மூலம் திரைப்பட ரசனையைக் கூர்மைப்படுத்துவதனை நோக்கமாக்கொண்டே, கலையார்வம் கொண்ட சிலரால், யாழ். திரைப்பட வட்டம் என்ற அமைப்பு தொடங்கப்பட்டது. தனது முதலாம் பருவ நிகழ்ச்சிகளாகப் பின்வரும் ஐந்து திரைப்படங்களை இதுவரையிலும் மாதத்திற்கு ஒன்றாகத் தன் அங்கத்தவர்களிற்குத் திரையிட்டுள்ளது.

'ஃவியர்லெஸ்' (பயமற்றவன் - பிரான்ஸ்)

திமிரென நிகழ்ந்த ஒரு சூழ்நிலையில் 'ஒரு ஹிரோவைப் போல்' தன்னைப் பாவித்து, சாகஸம் காட்ட முயலும் ஒரு டொக்ரரைப் பற்றியது இப்படம். பல சந்தர்ப்பங்களில் அவரது சீரியஸான பாதுகாப்பு முயற்சிகளைல்லாம் நேர்மாறாகக் கேலிக் குரியனவாகின்றன. உண்மையில், அதிவீர சாகஸ ஜேம்ஸ் பொண்ட் பானிக் கதாநாயகர்களை - அவர்களை மையமாகக் கொண்ட படைப்புகளை - எள்ளலாக விமர்சிப்பதே இப்படத் தின் நோக்கமாகும். இந்த அடிப்படை நேர்க்கும் நேர்த்தியாக அமைந்துள்ள வர்ணப் படப்பிடிப்பும் சேர்ந்து, இறுதியில் வித்தியாசமானதோர் அனுபவத்தை எமக்குத் தருகின்றன.



சார்லெஸ் பெல்மன்ற்

‘நாக்’ (புற்றுநோய் - பிரான்ஸ்)

‘நாக்’ என்பது ரஷ்ய மொழியில் புற்றுநோயைக் குறிக்கும் சொல். திடத்துடனும் மகிழ்ச்சியுடனும் நோயை எதிர்த்துப் போராடுவதால் சிலவகைப் புற்றுநோய்கள் குணமடையக் கூடுமென்பதால், புற்றுநோய்க்காளாகியிருக்கும் தன் தாயாரையும் மகன் டேவிட் உற்சாகப்படுத்துகிறான்; ஆனால், காலம்கடந்து விட்டதில் அவள் இருந்துவிடுகிறாள். தாய், மகன், அவனுடைய மனைவி ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களே படத்தில் முக்கியமான வர்கள். நோயற்ற நிலையிலுள்ள தாய்க்கும் மகனுக்கும் உள்ள உறவுநிலைகளே படத்தில் பெரிதும் சித்திரிக் கப்படுகின்றன. யாந்திரீகமாகிவிட்ட - மனிதாபிமானமற்ற - நவீன மருத்துவ முறைகளை விமர்சிப்பதும், ஒருவரது வாழ்க்கை நிலைமைகள் அவரது நோயினை எவ்வாறு பாதிக்கின்றன என்பதைச் சொல்லுவதுமே இப்படத்தில் தனது நோக்கமாக இருந்ததாக, நெறியாளர் சார்லஸ் பெல்மன் ஒரு பேட்டியில் கூறியுள்ளார். நமது அனுபவத்துடன் பொருத்திப் பார்க்கையில், கலையாக இவற்றை வெளிப்படுத்துவதில் அவர் பெரிதும் (சிறு குறைகள் இருந்தபோதும்) வெற்றி கண்டுள்ளதாகவே சொல்ல முடியும்.

ஆறு இந்திய விவரங்கள் திரைப்படங்கள்

கிராமிய மகிழ்வுகள், கேரள லயம், குச்சிப்புடி நடனம், இந்தியாவின் இசை, (கருவிகளாலான) வாத்ய விருந்தா, கதகளி என்ற தலைப்புகளிலான படங்கள் காட்டப்பட்டன. பொம்ம லாட்டம், நிழற்கூத்து, நடனம், இசை ஆகியவற்றை விளக்குவன வாகவே இருந்தபோதிலும் விவரணப் பாங்கை மீறிய, கவித்துவம் நிறைந்த, கலாபூர்வமானதோர் அனுபவத்தை இவை எமக்கு வழங்கின. அவற்றிலும் குறிப்பாகக் கதகளி, வாத்ய விருந்தா என்பன அற்புதமானவையாய் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன. முழுநீளக் கதைப் படங்களைக் கொண்டவையாய் ஏனைய நிகழ்ச்சிகள் அமைய, இன்னொரு பரிமாணம் கொண்ட - வித்தியாசமான - நிகழ்ச்சியாக இது இருந்தது.

த கவேர்ட்





பற்றில்லீப் பொட்டெம்கின்



ஸேர்ஜி ஐஸன்ஸ்ரைல்

'த கவேர்ட்' (கோழை - செக்கோஸ்லோவாக்கியா)

முந்திய படத்திலிருந்து இது முற்றிலும் மாறுபட்டது. இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின்போது ஜேர்மனியர் கைப் பற்றியுள்ள செக்கோஸ்லோவாக்கியக் கிராமத்தில், பயந்தவ னான் ஒரு பள்ளி ஆசிரியர், அவருடைய இரண்டாம் மனைவி, அவர்களிடம் அடைக்கலம் தேடும் ஒரு ரஷ்யப் போர்வீரன், கிராம மக்கள் ஆகியோரைச் சுற்றிக் கடை நிகழ்கிறது. தானும் தன்பாடுமாய் ஒதுங்கியிருத்தலையே ஆசிரியர் விரும்புகிறார். ஆனால், திகில் சூழ்ந்ததாய் கிராம மக்கள் பலரின் மரணத் திற்குக் காலாய் அமையக்கூடியதாக மாறிய சூழ்நிலையில், மற்றவர்களைக் காப்பதற்காக -வெடி விபத்திற்கான பொறுப் பினைத் தானே ஏற்கும் திடசித்தம் கொண்டவராக மாறுகிறார்; இந்த மாற்றம் இயல்பாகக் காட்டப்படுகிறது. மனைவியின் மீது அவநுபிக்கை கொண்ட அவனது வரங்ட அகவாழ்வு, யுத்தம் கவித்துவைத்த அச்சம், கிராமவாசிகளின் மரணபயம் எல்லாம் வலுமிக்க 'ஷாட்ஸ்'களால் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. கறுப்பு -வெள்ளையிலான போதும் அற்புதமாக, மிக்க தாக்குவலுவுடன் இவை அமைந்துள்ளன. ஜிறி வெயில் என்பவர் இதை நெறிப்படுத்தியுள்ளார். 1962இல் கோர்க்கில் நடைபெற்ற ஏழாவது சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில், சிறந்த நெறியாள்கைக்கான பரிசு இப்படத்திற்காக இவருக்கு வழங்கப் பட்டது. ரோமியோ யூலியற் அன்ட் டாக்ஸ் என்ற இவரது இன்னுமொரு மிகச் சிறந்த படம் ஏற்கெனவே யாழ்ப்பாணத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

'பற்றில்லீப் பொட்டெம்கின்' (யுத்தக் கப்பல் பொட்டெம்கின் - ரஷ்யா)

1905ஆம் ஆண்டில் ரஷ்யாவில் நிகழ்ந்த புரட்சியைப் பின்னணியாகக் கொண்டது. அடக்குமுறைகளுக்கு உள்ளாகி யிருக்கும் -புழுத்த இறைச்சியை உண்ணுமாறு நிர்ப்பந்திக்கப் படும் -பொட்டெம்கின்னின் மாலுமிகள் அதிகாரிகளுக்கு எதிராகக் கிளர்ந்து, அவர்களைக் கொன்று, கப்பலைத் தாமே கைப்பற்றுகின்றனர். ஒடைஸ்ஸா துறைமுகத்தில், இவர்கள் மீது அனுதாபம் கொண்ட மக்கள் இவர்களுக்கு உதவுகின்றனர்; புரட்சிகர உணர்வு பரவுகிறது. இதனால், அத்துறைமுகத்தில்

வலுப்பெற்றிருந்த வெண்காவலர்கள் மக்களைக் குருரமாகச் சுட்டுக் கொல்கின்றனர். ஏனைய கப்பல்கள் பொட்டெடம் கின்னைச் சுற்றிவளைத்தபோதிலும், இறுதியில் அவற்றின் மாலுமிகளும் இவர்களுடனே இணைந்துகொள்கின்றனர். கொடுமைகளுக்கு எதிரான எழுச்சியும், புரட்சிகர சோதரத் துவமுமே இப்படத்தின்மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

1925இல் ஸேர்ஜி ஐஸன்ஸ்ரைனால் நெறிப்படுத்தப்பட்ட மௌனப் படமாயிருந்தபோதிலும், இன்றுவரையிலான திரைப் பட வரலாற்றில் உன்னதமானதோர் இடத்தை இது பெற்றுள்ளது. குறிப்பாக ஒடெஸ்ஸா படிக்கட்டு வரிசை நிகழ்ச்சிக் காட்சிகள் விதந்து போற்றப்படுவதே; மையன் பிழுச் வாங்கர் என்ற ஜேர்மனிய நாவலாசிரியர், வெற்றி என்ற தனது நாவலில், ஓர் அத்தியாயம் முழுவதுமே யுத்தக் கப்பல் பொட்டெடம்கின்னைப் பற்றி விபரிக்குமளவிற்கு, அது அவர்மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி யுள்ளது. ‘ஆக்க இணைப்பு’ (மொன்ராஜ்) உத்தியை முதலில் திரைப்படங்களில் புகுத்தியவரும், உலகத் திரைப்பட மேதை களில் ஒருவருமான ஸேர்ஜி ஐஸன்ஸ்ரைனின் ஏனைய படங்களான ஸ்ரைக், ஒக்ரோபர், இவான் த ரெநிபிள், த ஒல்ட் அன்ட் த நியூ போன்றவற்றையும் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டுமா என்ற ஏக்கமே, இத்திரைப்படத்தைப் பார்த்தபின் பெரிதாய் ஏற்படுகிறது.

சமிபகாலங்களில் யாழிப்பானத்தில், நவீன நாடகம் பற்றிய விழிப்புணர்வைத் தூண்டும் முயற்சிகளில் சில அமைப்புகள் தீவிரமாக ஈடுபட்டுள்ளமைபோலவே, திரைப்பட ரசனையைக் கூர்மைப்படுத்துவதில் யாழி. திரைப்பட வட்டம் இயங்குவதும் மகிழ்ச்சிக்குரியதொன்றேயாகும். முதலாம் பருவம் வெற்றியாய் அமைந்ததைத் தொடர்ந்து, தற்போது இரண்டாம் பருவ நிகழ்ச்சிகள் ஆரம்பமாகியுள்ளன. நேர்த்தியான திரைப்பட ரசனையை விரும்புகின்றவர்கள் கூடிய அளவில் அங்கத்தவர்களாகச் சேர்வது, இந்த அமைப்பை ஸ்திரப்படுத்தவும், அதன் பணிகளை விசாலிக்கவும் உறுதுவனையாக அமையும். சமுத்தின் நவீன தமிழ் இலக்கிய உலகில் முக்கியமானவரும், யாழி. பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலப் போதானாசிரியருமான திரு. ஏ.ஜே. கனகரத்தினா இதன் தலைவராக உள்ளார்.

வீரகேசரி
29.07.1979

தமிழ்த் திரையுலகு: பிரதான போக்குகளும் மாற்று முயற்சிகளும்!

நெடுந்தீவில் பிறந்து, தமிழியல் சார்ந்த தனது பணிகளினால் ‘தமிழ்கூறு நல்லுலகெங்கும்’ மதிப்புப் பெறுபவராகத் தனிநாயகம் அடிகளார் உயர்ந்துள்ளார்.

ஒரு துறவியாக இருந்தபோதிலும் தமிழ்மீதான பற்றினைத் தூர்க்க முடியாதவராகவே அவர் வாழ்ந்தார்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை: கருத்தும் விளக்கமும், தமிழ்த்தாது, ஒன்றே உலகம் ஆகிய நூல்களை எமக்கு ஆக்கி அளித்துள்ளார்; தமிழ்ப் பண்பாடு என்ற ஆய்விதழையும் ஆங்கிலத்தில் வெளியிட்டார்.

உலகிலுள்ள பல வேறு பல்கலைக்கழகங்களின் ‘இந்தியவியல்’ துறைகளில் ‘தமிழ்மொழி’ இடம்பெறுவதற்கும் அரும்பணியாற்றினார்.

அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சிப் பேரவையினை 1964இல் உருவாக்கியதோடு, முதலாவது அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாடு 1966இல், கோலாலம்பூரில் நடைபெறுவதற்கும் முக்கிய பங்காற்றினார்.

தனிச்சிங்கள் மொழிச் சட்டத்திற்கு எதிர்ப்பாக, 1956இல், கொழும்பு காலிமுகத் திடலில் நடைபெற்ற சத்தியாக்கிரகத்தில் பங்குபற்றியமையும், அரசாங்கம் விதித்த தடைகளை மீறி

தனிநாயகம் அடிகளார்



1974இல், நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழராய்ச்சி மாநாட்டை யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்தியதில் அவர் ஆற்றிய பணியும், சுய மரியாதை உணர்வுமிக்க 'தமிழ்த் தேசியவாதி'யாக அவரை இனங்காட்டுகின்றன.

1972ஆம் ஆண்டளவில் பேராதனை அஞ்சலகத்தில் நான் பணியாற்றிய வேளை, அலுவல் காரணமாக அங்கு வரும் அடிகளாருடன் கதைக்கும் அரிய வாய்ப்பு, சில தடவைகள் மட்டுமே கிட்டிற்று. எனினும், தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டில் பெரும் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்திக்கொண்டிருக்கும் தமிழ்த் திரையுலகுபற்றிய ஆய்வினை, தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்வாளரான தமிழ்த்தாது தனிநாயகம் அடிகளார் நினைவுப் பேருரையாக நிகழ்த்தக் கிடைத்த இந்த வாய்ப்பினைப் பெரும் பேராகக் கருதுகிறேன்.

தமிழ்த் திரைப்படங்கள், தமிழ் மக்களின் வாழ்வில் பிரிக்க முடியாத பகுதி ஆகிவிட்டன; தமிழகத்தின் யதார்த்த நிலையோ எமது சூழலைவிடவும் இன்னும் தீவிரமானது. திரைப்பட ஆய்வாளரான முனைவர் க. கோவிந்தன், “எந்த மக்கள் தொடர்புச் சாதனமும் திரைப்படச் செய்திகளின்றி வெளிவர முடியாத இயல்பு நிலையும் நம் நாட்டில் உருவாகிவிட்டது. திரைப்படச் செய்திகள் இல்லாத பருவ இதழ்களையோ நாளிதழ்களையோ வாளொலி நிகழ்ச்சிகளையோ தொலைக் காட்சி நிகழ்ச்சிகளையோ காண்பது மிகவும் அரிதாகி விட்டது. சுருக்கமாகச் சொன்னால், அரசு சார்பான தொலைக்காட்சி நிறுவன நிகழ்ச்சிகளாயினும் தனியார் தொலைக்காட்சி நிறுவன நிகழ்ச்சிகளாயினும் இன்று திரைப்படங்கள் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளே மிகுதியாக இடம் பெறுவதை நாள்தோறும் பார்க்கிறோம். அத்துடன், இவற்றை மக்களும் மிக ஆவலோடு விரும்பிப் பார்க்கின்றனர் என்ற உண்மை நிலையையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆக, அங்கிங்களாதபடி எங்கும் பரவியுள்ள திரைப்படக்களை, நம் மக்களை ஆட்டிப்படைக்கிறது” என்கிறார்.

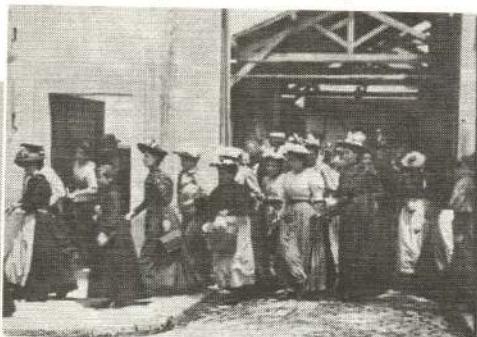
இவ்வாறு, மக்களை ஈர்த்து அவர்கள் மீது தாக்கத்தைச் செலுத்திவரும் தமிழ்த் திரைப்படங்களை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்வது பொருத்தமானதொரு செயலாகவே தெரிகிறது.

1. நவீன் அறிவியல், தொழில்நுட்ப சாதனையாகத் திரைப்படம் உருவானது. 1895இல் ஹரமியர் சுகோதரர் தயாரித்த பக்ன்போசன வேளை, புகைவண்டியின் வருகை ஆகிய மொனத் துண்டுப் படங்களே ஆரம்பம். 1927இல் ஜாஸ் பாடகன் என்ற உலகின் முதலாவது பேசும்படம் உருவானது. காட்சிரூப வெளிப்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட கட்டுல ஊடகமாக, நவீன கலையாக அது இன்று பெருவளர்ச்சி அடைந்திருக்கிறது. சிக்கலான வடிவப் பரிசோதனை முயற்சிகள் இருந்த போதிலும்,

பிரதானமாக யதார்த்தாநியில் வெளிப்படுத்தப்படுவன வாகவே இருக்கின்றன.

2. தமிழ்நாட்டில், 1897இல் திரைப்படம் முதலில் அறிமுகமானது. சென்னையிலுள்ள விக்ரோநியா பொதுமண்டபத்தில் புகைவண்டியின் வருகை (*Arrival of a Train*), தொழிற்சாலையை விட்டு (Leaving the Factory) போன்ற சில நிமிடங்களே ஒடும் மௌனத் துண்டுப் படங்கள், எட்வர்ட்ஸ் என்ற ஆங்கிலேயரால் காட்டப்பட்டன. 1900இல், மௌன்ட் ரோட்டில் எலக்ட்ரிக் தியேட்டர் என்ற சினிமாக் கொட்டகையை வார்விக் மேஜர் கட்டினார். 1907இல், இரண்டாவது திரையரங்கான லிரிக் தியேட்டரை கோஹன் என்ற ஆங்கிலேயர் கட்டினார். இவ்விரண்டிலும் மௌனப்படங்கள் காட்டப்பட்டன. 1905இல், திருச்சியைச் சேர்ந்த சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் என்பவர், ட்யூபா என்ற பிரெரஞ்சுக்காரரிடமிருந்து ‘புரோஜெக்ர’ரையும் *Life of Jesus* என்ற துண்டுப் படச் சுருளையும் விலைக்கு வாங்கி, திருச்சியைச் சூழவுள்ள சிராமங்களிலும் சென்னை போன்ற நகரங்களிலும் காட்டத் தொடங்கினார்; இவர்தான் தென்னிந்தியாவின் முதலாவது சலன் ப்படக் காட்சியாளரான இந்தியராவார். இவ்வாறாகத் தமிழ்நாட்டில் மௌனப் படங்கள் பரவின. இவற்றால் கவரப்பட்ட நடராஜா முதலியார் என்பவர் இந்தியா பிலிம் கம்பனியைத் தொடங்கி, கிசக வதம் என்ற முதலாவது மௌனப்படத்தை உருவாக்கி வெளியிட்டார். மௌனப்படக் காலக்ட்டத்தில் 50இற்கு மேற்பட்ட முழு நீளக் கதைப்படங்களும் 30 செய்தி, விவரணப் படங்களும் தயாரிக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது; ஆனால், அவையெல்லாம் அழிந்துவிட்டன.² முதலாவது தமிழ்ப் பேசும் படமான காளிதாஸ் 1931இல் வெளியிடப்பட்டது; இதனை இயக்கியவர் அர்தேவீர் இராணி என்ற பார்சிக்காரர். இந்தியாவின் முதலாவது பேசும்படமான ஆலம் ஆராவை உருவாக்கியவரும் இவரே. ஆரம்பகாலப் படங்கள் யாவும் பம்பாய், கலகத்தா ஆகிய நகரங்களில் உள்ள

தொழிற்சாலையை விட்டு



சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்



‘ஸ்ரூதியோக்களிலேயே தயாரிக்கப்பட்டுத் தமிழ்நாட்டிற்குக் கொண்டு வரப்பட்டன.

3. வரலாற்றுரீதியாகத் தமிழ்ப் படங்களை உற்று நோக்குகையில், அவற்றின் பிரதான போக்குகளாக - அம்சங்களாகச் சிலவற்றை அடையாளம் காண முடியும்.
- 3.1 புராண, இதிகாசக் கதைகளே ஆரம்பத்தில் மௌனப் படங்களாகவும் பேசும்படங்களாகவும் தயாரிக்கப்பட்டன. திரெளபதி மான சமரக்ஞனம் (1917), மஹிராவணன் அல்லது மாருதி விஜயம், மார்க்கண்டேயா (1919), பீஷ்ம பிரதிக்ஞா (1921), கஜேந்திர மோட்சம், பக்த நந்தன், சமுத்திர மதனம், மோகினி அவதாரம் (1926), காலவா, அரிச்சந்திரா (1932), சாவித்திரி (1933), சீனிவாச கல்யாணம் (1934) போன்றவற்றை உதாரணங்களாகக் காட்டலாம். இவற்றில் பல, நாடகங்களாக நடிக்கப்பட்டவையாகும். 1920இல், அரசின் தனிக்கைக் குழு தமிழ்நாட்டில் செயற்பட ஆரம்பித்தது; பொலிஸ் ஆணையாளர் இக் குழுவின் தலைவராக இருந்தார். எனவே, பொலிசாரின் பிடிக்குள் சிக்காதிருப்பதற்காகவும் சமூகம் - அரசியல் சார்ந்த படங்களைத் தயாரிக்காமல், மக்களிற்குப் பரிச்சய மானவையும் விருப்பமானவையுமான புராண - இதிகாசக் கதைகள் படமாக்கப்பட்டன.
- 3.2 சென்னை மாகாணத்தில் காங்கிரஸ் கட்சி பொதுத் தேர்தலில் வென்று 1937-1939 வரை பதவியில் இருந்த போது, தனிக்கைமுறை நீக்கப்பட்டது. அக்காலத்தில் சமூக சீர்திருத்தத்தையும் தேசுபக்தியையும் வெளிப்படுத்தும் பேசும்படங்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

“கே. சுப்பிரமணியம் இயக்கிய பாலயோகினி (1937), ஸேவா ஸதனம் (1938), தியாகபூமி (1939) முதலான தமிழ்ப் பேசும்படங்கள் பெண் விடுதலைக் கருத்துகளோடு, சாதிக் கொடுமைகளுக்கு எதிராகவும் குரல் கொடுத்தன. குழந்தை மனக் கொடுமைகளை எதிர்த்துப் பால்ய

அரதேஷ்வர் இராணி



ஆஸம் ஆரா

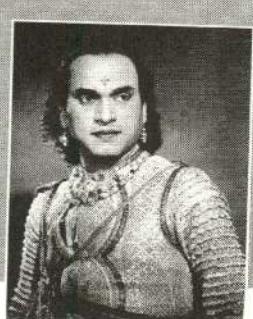




கே. சுப்பிரமணியம்



ஸேவா ஸதனம்



மஹிதாஸ்

விவாகம் (1940) என்றொரு பேசும்படம் குரல் கொடுத்தது. சாதி பேதக் கொடுமைகளை எதிர்த்து முதல் தமிழ்ப் பேசும்படமான காளிதாஸ் (1931) முதலாக நந்தனார் (1935), பாலயோகினி (1937), தாழுமானவர் (1938), தேச முன்னேற்றம் (1938), ஸேவா ஸதனம் (1938), தியாகபூமி (1939), சதிமுரளி (1940), பக்த சேதா (1940) முதலான நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட தமிழ்ப் பேசும்படங்கள் கருத்துப் பிரச்சாரம் செய்துள்ளன. அதேபோல, இந்து - முஸலிம் ஒற்றுமையை வலியுறுத்தி மேனகா (1935) முதலாகப் பல தமிழ்ப் பேசும்படங்கள் மத நல்லினங்களுக்குத்திற்கான கதை களையும் அறிவுரைகளையும் கூறின. சந்திர மோகனா அல்லது சமூகத் தொண்டு (1935), சமூக, பொருளாதார சிர்திருத்தத்தின் அவசியத்தைக் கூறியது. இத்தகைய பிரச்சாரங்கள் எல்லாம் இந்தியர்களிடையேயான அகமுரண் களை அகற்றி, அவர்களைத் தேசியப் போராட்டத்தில் ஒன்றிணைக்கும் நோக்கத்தில் செய்யப் பட்டவை...”³

3.3 ஜம்பதுகளில் தயாரிக்கப்பட்ட தி.மு.கவினரின் திரைப் படங்களில் பகுத்தறிவு, கடவுள் மறுப்பு, சமூக சிர்திருத்தக் கருத்துகள் என்பவற்றைப் பிரச்சாரப்படுத்தும் போக்கு பிரதானமானதாக இருந்தது. வேலைக்காரி (1949), நல்லதம்பி (1949), பராசக்தி (1952), ரத்தக்கண்ணீர் (1954) போன்றவை இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள். தமது கட்சிக் கொள்கை களைப் பிரச்சாரப்படுத்தும் போக்கும் இருந்தது. ஓர் இரவு, ரங்கன் ராதா, வேலைக்காரி போன்றவற்றில் இதனைக் காணலாம்.

“நாடோடி மன்னன் என்ற படத்தில் கதாநாயகனான எம்.ஜி.ஆர். ஆட்சியை ஏற்றுக்கொண்டவுடன் அறிவிக்கும் அரச பிரகடனம் தி. மு. கழகத்தின் தேர்தல் அறிக்கையை அப்படியே ஒத்திருந்தது.

...எஸ். எஸ். ராஜேந்திரனின் சொந்தப் படமான தங்கரத்தினம் என்ற படத்தில் திருச்சியில் நடந்த தி.மு.க.



பராசக்தி



நாடோடி மன்னன்

மாநாட்டு ஒளிப்பதிவுக் காட்சிகள் இணைக்கப்பட்டிருந்தன.”⁴

3.4 பாடல்கள், வசனங்கள் என்பவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் போக்கு பெரும்பாலான படங்களில் இருக்கின்றது. இது திரைப்பட வடிவத்தின் அடிப்படைப் பண்பான் ‘காட்சிப்படுத்துதலுக்கு’ மாறானது. கண்ணுக்குரிய ஊடகத்தினைக் காதுக்கு உரியதாக்கும் மாறாட்டம் இங்கு நிகழ்கிறது.

“திரைப்படத்தினின்று வேறுபட்ட, தனித்த முக்கியத்துவம் சினிமாப் பாட்டுகளுக்கு வர ஆரம்பித்தது. இது ஹரிதாஸ் (1944) படத்துடன் ஆரம்பம் எனலாம். 133 வாரம் ஓடிய அந்தப் படம் இசையமைப்பாளருக்கு ஒரு நட்சத்திர அந்தஸ்தை அளித்தது. இன்றளவும் பல படங்களின் வெற்றி, பாட்டுகளால் நிரணயிக்கப்படுகிறது. பாடல் களினாலேயே படங்கள் வர்த்தகரீதியில் வெற்றி பெறும் போது, சினிமாத் தன்மையின் முக்கியத்துவம் குறைகிறது. பாட்டு கேட்பதற்கானது. ஆனால், சினிமா பார்ப்பதற் காயிற்றே! அந்த அளவுக்கு, சினிமாவின் வளர்ச்சிக்குப் பாட்டுக்கள் இடையூராக அமைந்து, சினிமா இலக்கண வளர்ச்சியில் தேக்கம் ஏற்பட்டது.

...பொதுவாக சினிமாப் பாட்டு படத்தின் ஒட்டத்தைத் தடை செய்து, சினிமா அனுபவத்தைக் கொச்சைப் படுத்துகிறது.”⁵

கதாபாத்திரங்களின் பேச்சிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கும்போது, திரைப்படம் ‘ஒலிச்சித்திரமாகிறது’. திரைப்பட வரலாற்று ஆய்வாளரும் விமர்சகருமான தியடோர் பாஸ்கரன், “சினிமாவின் இயல்புபற்றிய பரிச்சயம் இல்லாமையால் பல திரைப்படங்களில் கதை நகர்வுக்குப் பேசும் மொழி பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். ஒரு தமிழ்ப் படத்தின், அதிலும் 60களிலும் 70களிலும் ஒலிநாடாவைக் கேட்டு, அதன் கதையைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். வாளெனாலி நிலையத்தார் பிரதி

ஞாயிறு மதியம் ஒரு படத்தின் ஒலிநாடாவை ஒலிபரப்புவது வழக்கம். செவிவழி புரிந்துகொள்ள முடிந்தால், அது காணும் படமாகுமா? திரைப்படத்தின் தனித்துவமற்ற ஒரு படைப்பே அது என்று அர்த்தம்.

...திராவிட இயக்க நாடகாசிரியர்களில் மு. கருணாநிதியும் ஒருவர். அவரது பராசக்தி, மனோகரா (1954) இரண்டு படங்களிலும் பொறி பறக்கும் வசனம் அடிநாதமாக அமைந்திருந்தது. இங்கு முக்கியத்துவம் பேசும் மொழிக்கே; காட்சிப் படிமங்களுக்கல்லூடு என்கிறார்.

3.5 திரைப்படம் பொழுதுபோக்குக்கு உரியதென்ற போக்கி வேலேயே தயாரிக்கப்படுகிறது; அந்தப் போக்கை ஏற்றுக் கொண்டே நுகரப்படுகிறது; ‘கலையாக’ அது கருதப் படுவதில்லை.

“பெரும்பாலும் கலையாக அன்றி ஒரு பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவே திரைப்படம் பார்க்கப்படுகிறது. மகிழ்ச்சியாய்ப் பொழுதைப் போக்குவதற்குரிய ஒன்றுதான் திரைப்படம் எனக் கருதப்படுவதால், நம்ப முடியாத கதையமைப்பு, பாத்திரங்களின் அதிதீவிர சாகசங்கள், பொருத்தமில்லாத கோஷ்டி நடனங்கள் (உடற்பயிற்சிகள்...!), நகைச்சவை என்ற பெயரிலான ‘அலட்டல்கள்’ என்பனவெல்லாம் கேள்விக்கிடமேதுமின்றி ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன; தமது பொதுப்புத்தி தொடர்ந்தும் அவமதிக்கப்படுவதை உணர முடியாத அளவிற்கு, பழக்கமாகிப்போய்விட்ட ஓர் ரசனை முறைக்குள் பார்வையாளர் சிக்கியுள்ளனர். கல்வித் தரம், வர்க்க வேறுபாடு என்பவற்றைத் தாண்டி பரவலாக இந்த ரசனைப்போக்கே காணப்படுகிறது.”

3.6 கலைநேர்த்தி, வடிவச்செம்மை, சிறந்த திரைக்கதை என்பவற்றைக் கொண்டல்லாது, வசூலை அளவித் தந்து வியாபாரரீதியில் மேலோங்கும் படமே ‘வெற்றிப் படம்’ எனத் தயாரிப்பாளராலும் இரசிகர்களாலும் ஊடகங்களாலும் குறிக்கப்படும் போக்குக் காணப்படுகிறது; வியாபாரப் போக்கே திரைப்படத் தயாரிப்பின் அடிப்படையாகிறது. “சோப்பு வியாபாரி சோப்பு விற்கிறான்; சினிமா வியாபாரி சினிமா விற்கிறான்; நான் சினிமா வியாபாரி” என்ற இயக்குநர் மணிரத்தினத்தின் கூற்று, இதை நன்கு வெளிக்காட்டுகிறது.

3.7 மக்கள் திரளின் பல பிரிவினரையும் கவர்ந்து வருவாயைப் பெருக்கி இலாபமடையும் நோக்கினால், ‘பல சங்கதி களைக் கலந்து’ ஒருவித ‘சூத்திரப்பாங்கில்’ திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

“ஒரு திரைப்படத்திற்குள் இன்டு காதல் பாட்டுக்கள் - ஒரு கிளுகினுப்புட்டும் நடனம் - ஒரு டப்பாங்குத்து - இரண்டு மூன்று அடிதடிச் சண்டைகள் - சிந்திப்பவர் களுக்கு ஒரு தத்துவப் பாட்டு அல்லது வசனம் - பெரியவர்களுக்கும் பெண்களுக்கும் கண்ணீர்விடும் சில சோகக் காட்சிகள் - நகரத்தில் வாழ்பவர்களுக்குக் கிராமப்புற ஏரி - குளம் - கண்மாய் - வயல் - வரப்பு போன்ற மலரும் நினைவுக் காட்சிகள் - சிறுநகரங்களில் வாழ்பவர்களுக்கும் கிராமங்களில் வாழ்பவர்களுக்கும் பெருநகரங்களில் காணப்படும் மாட மாளிகை கூட கோபுரங்கள், வியப்புட்டும் வாகனப் போக்குவரத்துகள் முதலானவற்றை எல்லாம் காட்டி அஃதை ஒரு ‘மசாலாப் படமாக’ ஆக்கிவிடுகின்றனர்.”⁹

3.8 வியாபார வெற்றிக்காகப் பாலுணர்வைத் தூண்டும் போக்கு அண்மைக்காலப் படங்களில் எல்லைமீறிச் செல்கிறது. பழைய திரைப்படங்களில், கதாநாயகனைத் தனது வலைக்குள் சிக்க வைக்க முயலும் விபச்சாரியையோ நாகரிகக் கவர்ச்சிப் பெண்மணியையோ காட்டவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டபோதுகூட இயக்குநர்கள் கட்டுப் பாடாக - ஆபாசம் என்ற எண்ணை தோன்ற முடியாத வகையிலேயே - சித்திரித்தனர்.

அனால், பிற்திய - அண்மைக்காலப் படங்களில், அருவருப் பூட்டுவதாகவும் ‘வக்கரிப்பு’ நிறைந்ததாகவும் பாலுணர்வைத்தூண்டும் போக்கு மேலோங்கியிருக்கிறது.

- 3.8.1 ஆபாசமான சொற்கள், பாலுறவுச் செயற்பாட்டை நினை மூட்டும் ‘முக்கல்முனகல்’ ஒலிகள் நிறைந்த பாடல்கள்.
- 3.8.2 ஆபாசமான உரையாடல்கள் - குறிப்பாக நகைச்சவைக்காக வரும் துணை நடிகர்கள்மூலம்.
- 3.8.3 பாலியல் வன்புணர்வுக் காட்சிகள் வலிந்து புகுத்தப் படுதல் - நுனுக்க விபரங்களுடன் சித்திரிக்கப்படுதல்.
- 3.8.4 சில்க் ஸ்மிதா, அனுராதா போன்ற கவர்ச்சி நடிகைகளின் கவர்ச்சித் தனி நடனங்கள்; கோஷ்டி நடனங்கள்.
- 3.8.5 கதாநாயகன் - கதாநாயகி இருவரும் தோன்றும் பாடல் காட்சிகள்; நினைவுக் காட்சிகள்.
- 3.8.6 பெண்ணின் வயிற்றுப் பகுதியில் பம்பரம் விடுதல், ஒம்லெட் போடுதல் போன்ற காட்சிகள்.
- 3.8.7 பெண் பாத்திரங்களை ‘உடற் சுகத்திற்காக’ விரக தாபத்தில் எப்போதும் ஏங்குபவர்களாகச் சித்திரித்தல் (மூன்றாம் பிறையில் - சிலக் ஸ்மிதா, காதல் கோட்டையில் -

ராஜஸ்தான் பெண்), பல படங்களில் கதாநாயகிகளே இவ்வாறு அலைபவர்களாகத்தான் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர்!

3.9 யதார்த்தமற்ற தன்மை.

3.9.1 நம்ப முடியாத கதையமைப்பு:

- அ) கோழிப் பண்ணை வைப்பதற்காக விண்ணப்பித்து நிராகரிக்கப்பட்ட வங்கிக் கடன் உதவியைப் பெற, வங்கி முகாமையாளரின் மகளைக் கதாநாயகன் காதலித்துத் திரியும் கதை (நேசம்).
- ஆ) சவாலை ஏற்று ‘ஓருநாள் மட்டும்’ முதலமைச்சராக மாறும் ஊடகவியலாளரான கதாநாயகனைப் பற்றியது (முதல்வன்).
- இ) இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இமயமலைச் சாரலில் உயிர்வாழும் ‘புனிதரினால்’ பயன்டையும் கதாநாயகனைப் பற்றிய சமூகப் படம் (பாபா).
- ஈ) உருவ ஒற்றுமை கொண்ட சகோதரர்கள், சிறு வயதில் பிரிந்து இறுதிக் கட்டத்தில் இணையும் சகோதரர் பற்றியவை (பல படங்கள்).
- ஐ) ஊழலை ஒழிக்கச் சாகசங்கள் புரிந்து கொலைகள் செய்யும் தேசபக்தனான் கிழவனின் கதை (இந்தியன்).

3.9.2 நடிப்பு:

பாத்திரங்களின் இயல்பிற்குப் பொருத்தமில்லாத நடிப்பு முறை கையாளப்படுகிறது. நிஜ வாழ்வில் நாம் தரிசிக்கும் மனிதர்களைப் போல்லாது, செயற்கையான - மிகையான உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டை நடிப்புக் கொண்டுள்ளது. ‘கமெரா’ எல்லாவற்றையும் துல்லியமாகக் காட்டும் என்ற உணர்வே இல்லை. அதன் காரணமாகத்தான், நாடக அரங்கின் கடைசிப் பகுதியில் இருப்பவருக்கும், தெரிய வேண்டும் என்பதுபோல் - மிகையான அபிநியங்களுடன் - கத்தும் குரலுடன் நடிக்கின்றனர் போலும்!

3.9.3 நம்பமுடியாத சம்பவங்கள்:

- அ) காதலியின் காதலை இழக்காமலிருப்பதற்காக நாக்கை அறுத்துக்கொள்ளுதல் (சொல்லாமலே).
- ஆ) தமிழ்நாட்டிலுள்ள 350 சாதிகளைக் கதாநாயகன் ஒரேநாளில் ஒழித்தல் (முதல்வன்).

இ) நடுவானில் பறக்கும் விமானத்திலிருந்து ‘பரசூட்’ இல்லாமலேயே கதாநாயகன் குதித்துத் தப்புதல் (செங்கோட்டை).

3.9.4 காதல் உருவாதல்:

“கதாநாயகனைக் கதாநாயகி ஒரு வினாடி உற்றுப் பார்த்தால், உடனே காதல்! அல்லது அழகான பெண், கதாநாயகனைக் கடந்துபோனால் போதும் காதல் தீ ‘திபுதிபு’வெனப் பற்றிக்கொண்டுவிடும்.

... கதாநாயகன், கதாநாயகி இருவரும் முதல் சந்திப்பில் மோதிக்கொள்வார்கள். ‘ஆராஸ்கல்’ என்று பல்லைக் கடிப்பாள் கதாநாயகி. ‘அவள் துமிரை அடக்கிக் காட்டு கிறேன்’ என்பான் கதாநாயகன். மூன்றாவது காட்சி யில் கைகோர்த்துக்கொண்டு ‘ஞேயட்’ பாடிக்கொண்டிருப்பார்கள்.

...காதல் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டால் தவிர, கதாநாயகன் ஒயமாட்டான். கையில் திருவோடு இல்லாத குறையாகத் தெருத்தெருவாக நாயகியின் பின்னால் அலைந்து காதல் பிச்சை கேட்பான். குரங்குவித்தை காட்டி, பாட்டுப் பாடி, ஆட்டம் போடுவான். அப்படியும் மசியவில்லை என்றால், தற்கொலை செய்துகொள்வேன் என்று மிரட்டுவான்; காலக்கெடு வைப்பான். கெடு முடிவதற்குச் சரியாக ஒன்றரை வினாடிக்கு முன்பு கதாநாயகியால் காதல் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுவிடும்.”

3.9.5 கோஷ்டி நடனங்கள்:

கனவு -நினைவுக் காட்சிகளில் மட்டுமல்லாது நிஜத்தில் வீடு, கல்லூரி, கோவில், பூங்கா, நடுவீதி போன்று பொது இடங்களிலும் நாயகனோ நாயகியோ தோழியருடன் திடை ரெனக் கூட்டமாகத் திரண்டு, ஒரேவித உடை அலங்காரத் துடன், நடனம் என்ற பெயரில் ‘உடற்பயிற்சி’ செய்யும் காட்சிகள் தவறாமல் இடம்பெறுகின்றன; பாலியல் அபிநியங்கள் நிறைந்து வழிவனவாகவும் இவை உள்ளன.

3.9.6 சண்டைக் காட்சிகள்:

“ஒருவரே பத்துப் பேரை அடித்து வீழ்த்துவதும், ஆறு தோட்டாக்கள் கொண்ட ரிவால்வரை வைத்துக்கொண்டு ‘மெதின் கண்’ வில்லன் கோஷ்டியைச் சுட்டுப் பொசுக்கு வதும், ஐந்து மாடிக் கட்டடத்திலிருந்து அடி படாமல் குதிப்பதும் நமக்குப் பழகிப்போன வித்தைகள்.

... கதாநாயகனின் வீரபராக்கிரமத்தை நிரூபிக்கிறோம் என்று அசட்டுத்தனங்களை எல்லாம் அரங்கேற்று கின்றனர். கால் தரையில் படாமல் சண்டையிடுவது,



சமைதாங்கி



சரல்வதி சபதம்



பாவும் பழும்

ஒற்றைக் கையைக் கட்டிக்கொண்டு பெரும் சூட்டத் தையே அடித்துத் துவைப்பது போன்றவை சில உதாரணங்கள்”¹⁰

- 3.10 வியாபாரரீதியில் நன்கு வெற்றிபெற்ற படத்தைப் பின் பற்றி, ஒரே வகையான கருப்பொருளில் படங்களை உருவாக்கும் போக்கு.
- 3.10.1 இயக்குநர் பிம்சிங் பாசமலர் (1961), பாவமன்னிப்பு (1961), பாவும் பழும் (1961), படித்தால் மட்டும் போதுமா? (1962) போன்ற படங்களில் குடும்ப உறவு - பாசம் - நேசம் போன்றவற்றைக் கருவாக வைத்து “வெற்றிப் படங்களை” உருவாக்கினார்.
- 3.10.2 திருவிளையாடல் (1965), புராணப் படத்தின் வியாபார வெற்றியைத் தொடர்ந்து சரல்வதி சபதம் (1966), கந்தன் கருணை (1967), திருவருட் செலவர் (1967) எனப் புராணப் படங்களையே இயக்குநர் ஏ.பி. நாகராஜன் உருவாக்கி னார்.
- 3.10.3 கல்யாணப் பரிசு (1959), வெள்ளி விழாக் கொண்டாடி யதைத் தொடர்ந்து, அதே மாதிரி காதல் தோல்லிச் சோகப் படங்களான மீண்ட சொர்க்கம் (1960), சமைதாங்கி (1962) போன்றவற்றை ஸ்தர் உருவாக்கினார்.
- 3.11 மந்தைத்தனமாக ஒரே மாதிரிப் பெயர் சூட்டும் போக்கு.
- 3.11.1 காதல் கோட்டை, காதலா காதலா, காதலுக்கு மரியாதை, காதலே நிம்மதி.
- 3.11.2 சின்னத் தம்பி, சின்னக் கவுண்டர், சின்ன ஜீமீன், சின்ன மாப்ளோ.
- 3.11.3 ஜீன்ஸ், ஜென்டில்மேன், ஜூ லவ் இந்தியா, ஹலோ பிரதர்ஸ், ஏர்போர்ட் என ஆங்கிலப் பெயர்கள்.
- 3.12 ஈழத்தமிழர் சார்ந்த படங்களை உருவாக்குதல் அண்மைக் காலங்களில் நிகழ்ந்துவருகிறது. புலம் பெயர்ந்த ஈழத் தமிழர்கள் உலகெங்கும் பரந்து வாழ்கின்றனர். இவர்களைச் ‘சந்தை’யாகக் கருதியே இவ்வாறான படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன; அத்துடன், புதிய படத்



ரெற்றில்ற

தயாரிப்புகளிற்கு ஈழத்தமிழ் முதலீட்டாளர்களைக் கவர் வதும் இதன் நோக்கங்களில் ஒன்றாகும். வியாபாரமே குறியாக இருப்பதால், இந்த வியாபாரிகளின் தயாரிப்பு களில் ஈழத்தமிழரின் வாழ்நிலை உண்மைகளோ பிரச்சினைகளோ நேர்மையுடனும் கலை அக்கறை யுடனும் வெளிப்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆனால் இந்திய பிராமணிய மேல்வர்க்கத்தின் அரசியல் அபிலாசைகளுக்கு இனக்கமான முறையில் செயற்படும் மனிரத்தினத் தின், கண்ணத்தில் முத்தமிட்டால் திரைப்படம், ஈழத் தமிழர் போராட்டச் சூழலைக் கொச்சைப்படுத்தி எதிர்ப் பிரச்சாரம் புரிகிறது; தமிழ் மக்களின் அடிப்படைப் பிரச்சினைகளை அது பேசுவதுமில்லை. தெனாலி, நந்தா, கண்டுகொண்டேன் கண்டுகொண்டேன் போன்றவை மேலோட்டமானவை. காற்றுக்கென்ன வேலி தமிழர் போராட்டத்திற்கு அனுதாபமான நிலைப்பாடைக் கொண்டுள்ளபோதும், தவறான அம்சங்களுடன், மிகை உணர்ச்சிப் பாங்கில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளதால் முக்கியத்தை இழக்கிறது. திரைப்பட மொழியைச் சிறப் பாகக் கையாண்ட படைப்பாக ரெற்றில்ற இருக்கிறது. ஆனால், ‘இறுக்கமான’ அரசியல் நோக்குநிலை கொண்ட பார்வையாளரிடையில் அதிருப்புமியான எண்ணங்களை அது எழுப்பியிருக்கிறது. ஆயினும், நெகிழ்ச்சியான நோக்கு நிலை கொண்ட ஒரு பார்வையாளன், பல தளங்களில் விரியும் சிறப்புகளை அதில் கண்டடைய வாய்ப்புகளுண்டு.

- 3.13 அழகானவனாக, வீரம் நிறைந்தவனாக, சகல கலா வஸ்லவனாகத் திரையில் தோன்றும் கதாநாயக நடிகர்கள் - தமது படங்களின் வியாபார வெற்றிகளைத் தொடர்ந்து, ‘நடசத்திரமாக’ மாறுகின்றனர்; கதாபாத்திரம் மறைய, நடசத்திர நடிகளே முன் தெரிகிறான். இதனால்தான், தனது மீசையை எடுக்க ரஜினிகாந்த் மறுத்து, மீசையுள்ள ஜாலியல் சீசராகப் பிரியா படத்தில் நடித்தார்; அருணாச்சலம் படத்தில் ரஜினியின் பாட்டியாக நடித்த வடிவுக்கரசியை நோக்கி, “ஏன்றி! அநாதைப் பயலேன்னு எங்க தலைவரைக் கூப்பிட, என்ன தைரியம் உனக்கு!”

என ரஜினியின் இரசிகர்கள் ரயில் நிலையமொன்றில் கூச்சல் போட்டார்கள்; எம். ஜி. ஆரை எங்க வீட்டுப் பிள்ளை திரைப்படத்தில் சவுக்கினால் அடித்துற்காக நம்பியாரை எம். ஜி. ஆரின் இரசிகர்கள் மிரட்டினார்கள்!

நடசத்திரங்களின் மதிப்புக் கூடும்போது அவர்களது சம்பளமும் அதிகரித்துவிடுகிறது; 2000ஆம் ஆண்டு சம்பள நிலவரம்:

“விலை - 1¼ கோடி ரூபா

அஜித் - 1 கோடி ரூபா

விலையகாந்த் - 1½ கோடி ரூபா

பிரபுதேவா - 1½ கோடி ரூபா

சரத்குமார் - 75 இலட்சம்

பிரபு - 75 இலட்சம்

கார்த்திக் - 75 இலட்சம்

கமலஹாசன் ஒரு படத்தில் நடித்தால் 10 கோடி ரூபா வருவாய் வருகிறது; ரஜினிக்கோ ஒவ்வொரு படத்திலும் சுமார் 25 கோடி ரூபா வருகிறது.”¹¹

இதனாலெல்லாம் இரசிகர்களின் ஆளுமையின் மீது ‘நடசத்திர’ ஆதிக்கம் அதிகரிக்கிறது. இரசிகர் மன்றங்கள் உருவாகின்றன; நடசத்திரங்கள் மீது கடவுள் தன்மையும் ஏற்றிப் பார்க்கப்படுகிறது.

“கட் அவுட்டுகளுக்குப் பாஸ் அபிஷேகம் நடக்கிறது. நடிகைக்குக் கோயில் கட்டுகிறார்கள். அபிமான நடிகர் நடித்த படம் வெற்றியடையக் காவடி எடுப்பதும், தேர் இழுப்பதும், மொட்டை போடுவதுமான செயல்கள் நடைபெறுகின்றன”¹² என்கிறார், எழுத்தாளர் திலகவதி.

“ஜனவரி - 17: கடவுள், ‘கடவுளைப் படைத்த நாள்’ என்ற வாசகம் தாங்கிய சுவரொட்டிகள் சென்னையில் முக்கிய தெருக்களில் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் காணப் பட்டன. ஆம், ஜனவரி - 17 எம்.ஜி.ஆர். பிறந்த நாள். அச்சுவரொட்டியைத் தயாரித்தவர்கள் அவரது பக்தர்கள்.”¹³

எம்.ஜி.ஆர். என்ற “தெய்வம்” இறந்தபோது, துயரம் தாங்காது 31 இரசிகர்கள் தீக்குளித்து இறந்தனர்.

3.14 இலங்கைத் திரைப்படங்கள்.

3.14.1 1962இல் தயாரிக்கப்பட்ட சமுதாயம் (16 மி.மி) திரைப்படத்திலிருந்து 1993இல் வெளிவந்த ஷர்மிளாவின் இதயராகம்வரை 28 தமிழ்த் திரைப்படங்கள் இலங்கையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.¹⁴

கலை அக்கறை, தேசிய உணர்வு என்பவற்றுக்கு அப்பால் திரைப்படத் துறைமீதான கவர்ச்சி - வியாபார அக்கறை, பிரபலமடைதல் என்பவற்றால் தூண்டப்பட்டோரே பெரும்பாலும் இம்முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். இதன் காரணமாக, தமிழக ஜனரஞ்சகத் திரைப்படப் போக்கு களைப் பின்பற்றுபவையாக இவை அமைந்துள்ளன. பொன்மணி, குத்துவிளக்கு, வாடைக்காற்று ஆகிய படங்களில் மாறுதலான அம்சங்கள் சிலவற்றைக் காணலாம்.

3.14.2 நிதர்சனம் அமைப்புத் தயாரித்த வீடியோ படங்களில் தனித்தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. அரசியல் 'தேவை' யான பிரச்சாரம், உண்மை நிகழ்வுகள், போர்க்கள் நிலைமைகளைப் பதிவு செய்தல் என்பனவே இவற்றின் பிரதான போக்குகள். பிரச்சாரத் தன்மையை மீறிக் கலைத்துவத்துடன் அமைந்த படைப்புகளும் உள்ளன. எவ்வாறாயினும், திரைப்பட வடிவத்தின் அடிப்படையான 'காட்சிரூப் பண்பு' பெரும்பாலான படைப்புகளில் முக்கிய போக்காக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

4. தமிழ்த் திரைப்படத் துறை சரியான திசையில் வளர்ச்சி அடைவதை, அதனது ஆரம்பகாலங்களில் ஏற்பட்ட நாடகத் துறையின் தாக்கம் தடைப்பட்டுத்திவிட்டது. கதை, பாடல்கள், நடிப்பு முறை என்பன திரைப்படத்தின் அடிப்படைப் பண்புகளுக்கு எதிரானவையாக அமைந்து, இன்றுவரை ஆகிக்கம் செலுத்துகின்றன. இதனால், அகில இந்திய ரீதியில்கூட - ஒருசில புறநடைகளைத் தவிர்த்தால் - தமிழ்த் திரைப்படங்கள் கலைரீதியான அங்கோரத்தினைப் பெற முடியவில்லை. இலங்கையின் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்பட இயக்குநரான லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ், எழுபதுகளில், ஒரு நேர்காணலில், "இந்த நூற்றாண்டின் மாபெரும் கலாசாரப் படுகோலை தமிழ்த் திரைப்படங்கள்தாம்" என்று குறிப்பிடிருந்தார். எனினும், இன்றுவரையான வரலாற்றில் முன்னேற்றகரமான மாறுதல்களுக்கான முயற்சிகளோ சாதகமான விளைவுகளோ இல்லையெனத் தள்ளி விட முடியாது.

4.1 சமூக அக்கறையும் புதுமை நாட்டமும் கொண்டோர் 70ஆம் ஆண்டுக் காலப்பகுதியில் இருந்து, திரைப்படச் சங்கங்கள்மூலமாகவும் சிற்றேடுகள் மூலமாகவும், நல்ல திரைப்படங்கள்பற்றிய விழிப்புணர்வுக் கருத்துகளைத்

தமிழகத்தின் பல பகுதிகளிலும் பரப்பினர்; ‘புனே’யில் அமைந்துள்ள இந்தியத் திரைப்படத் தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிறுவனம் தமிழகத்தின் முக்கிய நகரங்களில் ஒழுங்கு செய்த ‘திரைப்பட ரசனைப் பயிற்சி முகாம்’ களும் இதற்குத் துணை செய்தன. சென்னையிலுள்ள திரைப்படக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்று வெளியேறும் இளைஞர்களின் வருகையும் இவற்றுடன் சேர, ‘அழுத்தி நசிக்கும்’ திரைப்படத் துறையின் வியாபாரச் சூழலையும் மீறி, மாறுதலான போக்குவரைகளைக் கொண்ட தமிழ்ப் படங்கள் வெளிவரும் நிலைமை, அன்மைக்காலங்களில் தோன்றியிருக்கிறது. காட்சிப்படுத்தும் பண்பினைப் பேணுதல், கருப் பொருளை இயல்புநெறியில் கையாளுதல், பன்முகப் பாங்கான திரைக்கதைகளைத் தெரிதல், இயல்பான பாத்திர உருவாக்கம், சில வடிவப் பரிசோதனைகள் போன்றவற்றை அவதானிக்க முடிகிறது.

- 4.2 வரலாற்றுரீதியாகப் பார்க்கையில், சுமார் ஐம்பது ஆண்டு களின் முன்னரே, மாறுதலான முயற்சிகளைக் கொண்ட படங்கள் சிலவற்றைக் காணமுடிகிறது
 - 4.2.1 இயக்குநர் K. ராம்நாத் உருவாக்கிய ஏழை படும் பாடு (1951) திரைப்படத்தை “அற்புதப் படைப்பு” என வியக்கிறார், சு. தியடோர் பாஸ்கரன், விக்ரர் ஹியூகோ என்ற பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரின் மூலக்கதையை, இந்திய சுதந்திரப் போராட்டச் சூழலில் நிகழ்வதாகப் பொருத்த மாக மாற்றித் திரைக்கதையை அமைத்திருக்கிறார், இயக்குநர். நாகையாவினதும் ஜாவர் சீதாராமனதும் பாத்திரப் படைப்புகள் திரைப்படத்தில் மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.
 - 4.2.2 ராம்நாத்தின் மற்றொரு படமான மனிதன் (1954), சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் வேற்று ஆடவனுடன் சோரம்போன தன் மனைவியை மன்னித்துக் கணவன் ஏற்றுக்கொள்ளும் முற்போக்கான கதையினைக் கொண்டது.
 - 4.2.3 வேதாந்தம் ராகவையாவின் இயக்கத்தில் உருவான தேவதாஸ் (1953), சரத்சந்தரின் வங்காள நாவலின் திரை

தேவதாஸ்



வடிவமாகும். மனதைப் பிணிக்கும் பாடல் களுடன் மையக்கதை நன்றாகப் படமாக்கப் பட்டுள்ளது. வங்காள மொழியில் பருவா, இந்தி யில் சைகால், திலீப்குமார், ஷாருக்கான் ஆகியோர் நடித்து வெளியான நான்கு தேவதாஸ் படங்களை விடவும் தமிழில் ஏ நாகேஸ்வரராவ் நடித்த தேவதாஸ் பாத்திரச் சித்திரிப்பு மிகச் சிறப்பானது என்கிறார், முக்கிய திரைப்பட வரலாற்று ஆய்வாளரும் விமர்சகருமான விட்டல்ராவ். மேலும், “நா கேஸ் வரராவை வயும் தேவதாஸையும் இன்னும் 100 ஆண்டுகளிற்கு மறக்க முடியாது”¹⁷ என்றும் கூறுகிறார்.

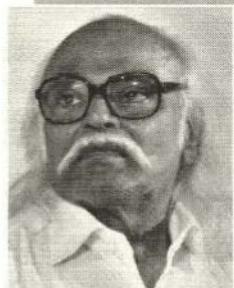


எஸ். பாலச்சந்தர்

- 4.2.4 எஸ். பாலச்சந்தர் இயக்கிய அந்த நாள் (1954), பாடலோ நாட்டியமோ இல்லாது அந்தக் காலத்திலேயே உருவாக்கப்பட்ட படம். ஒரு கொலை எப்படி நடை பெற்றிருக்கலாம் என்பது ஐந்தாறு பேரின் கோணங்களில் காட்டப்பட்டு, இறுதியில் உண்மைக் கொலையானி யார் என்பது வெளிக்காட்டப் படுகிறது.
- 4.3 மாறுதலான முயற்சிகளாய் அமைந்த படங்கள் பலவற்றை, அவற்றை உருவாக்கிய முக்கிய இயக்குநர்கள் வழியாக நோக்குவதும் நல்லது.

4.3.1 த. ஜேயகாந்தன்

இவர் உருவாக்கிய உன்னைப்போல் ஒருவன் (1964) படத்தினையே “முதலாவது தமிழ்த் திரைப்படம்” என்கிறார், தீவிர கலை-இலக்கிய விமர்சகரான் வெங்கட் சாமிநாதன். சத்யலீத் ரே, வெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பிரிஸ் ஆகியோருக்கு இப்படம் காட்டப் பட்டபோது அவர்கள் பாராட்டியதாகவும் தெரிகிறது. சென்னையின் சேரிவாழ் மனிதர் களைப் பற்றியது இந்தப் படம். இவரது யாருக்காக அழுதான் படமும் எளிமையாக உருவாக்கப்பட்ட படைப்பாகும். இரண்டு திரைப்படங்களும் அவரது குறு நாவல்களை அடிப்படையாக வைத்து உருவாக்கப் பட்டவை.



த. ஜேயகாந்தன்

4.3.2 J. மகேந்திரன்



J. மகேந்திரன்

பெண்களின் ஒடுக்கப்பட்ட - உதவியற்ற - இயலாமை நிறைந்த நிலைமைகள்மீது பரிவை வெளிப்படுத்துபவை இவரது படங்கள். காட்சிரூப வெளிப்பாட்டைக் கொண்டிருத்தல், இயல்புத் தன்மை, சிறிய - பெரிய பாத்திரங்களினதும் செம்மையான உருவாக்கம், குறியீடுகளைக் கையாளுதல், உணர்வுச் சூழலுக்குரிய இசைத் தேர்வு என்பன இவரது திரைப்படங்களிற்குச் சிறப்பை ஏற்றுகின்றன. உதிரிப்புக்கள், பூட்டாத பூட்டுக்கள், நண்டு முதலிய படங்களின் மூலம் தமிழின் முக்கிய நெறியாளரில் ஒருவராகிறார்.

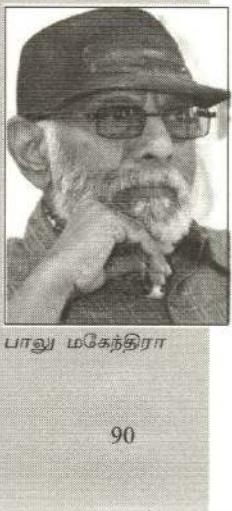
4.3.3 சிங்கிதம் சீனிவாசராவ்



சிங்கிதம் சீனிவாச ராவ்

'காட்சி மொழி' இவரது எல்லாப் படைப்புகளிலும் சிறப்பாகக் கையாளப்படுகின்றது. வேறுபட்ட திரைக் கதைகளையும் பாத்திரங்களையும் நேர்த்தியாக உருவாக்குகிறார். திக்கற்ற பார்வதி, ராஜபார்வை, குருதிப் புனல், உரையாடலே இல்லாத பேசும் படம் ஆகியவை முக்கிய படைப்புகளாகும்.

4.3.4 பாலு மகேந்திரா



பாலு மகேந்திரா

'காட்சி மொழி'யினால் கட்டமைக்கப் படுவதே திரைப்படம் என்பதைத் தனது பெரும்பாலான படங்களில் வலுவாக நிலை நிறுத்தியுள்ளார். எனினும், பலவீனமான திரைக்கதைகளினால் இவரது படங்கள் பல நிறைவானதாக அமையவில்லை. வளரிளம் பருவத்தினரைச் சித்திரிக்கும் அழியாத கோலங்கள், முதுமை நிலையில் - தங்கி யிருத்தலிற்கும் சுய உணர்விற்குமிடையில் நெருக்குப்படும் முதியவரின் சந்தியாராகம், பிறழ்நிலை உள்போக்கைக் கொண்ட இளைஞரின் சித்திரிப்பான மூடுபனி ஆகியன இவரது பங்களிப்பு எனச் சொல்லத் தக்கவை.

4.3.5 பாரதிராஜா

படப்பிடிப்பு நிலையத்துள் முடங்கிக் கிடந்த தமிழ்த் திரையுலகை, ஸ்தரை அடுத்து வெளியே கொண்டுவந்து, குறிப்பாக, கிராமத்தின் இயற்கையை - மனிதர்களை - காட்சிப்படுத்தலுடன் முக்கியப்படுத்தியமை இவரது பங்களிப்பாகும். மனோரதியத் தன்மை, அசட்டு நகைச்சுவை, மிகையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடு என்பன இவரது படங்கள் பலவற்றின் பலவீனங்களாக உள்ளன. ஆயினும், 16 வயதினிலே, கிழக்கே போகும் ரயில், என்னுயிர்த் தோழன், கறுத்தம்மா, அந்திமந்தாரை ஆகியன மாற்று முயற்சிகளாகும்.



பாரதிராஜா

4.3.6 நூன் ராஜஷேகரன்

நல்ல கலைத் திரைப்படங்கள் தமிழில் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்பதில் முனைப் புடன் செயற்படுபவர்; திரைப்பட ரசனையின் அடிப்படைகளை ஊடகங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துபவர். போலித் தன்மையே - முகமூடியே - உண்மையைவிட உலகினரால் வரவேற்றுப் போற்றப்படும் எனும் கசப்பான யதார்த்தத்தை முகம் திரைப்படம் வலுவானதாக வெளிப்படுத்துகிறது; விகாரமானவன் கதாநாயகனாவதும் மாறுதலானது. வெவ்வேறு காலங்களில் பலரும் தயக்கத் துடன் கைவிட்டுவிட்ட, பாரதி வரலாற்றைப் படமாக்கும் முயற்சியைத் தொடங்கி, சிறப்புற பாரதி படமாக உருவாக்கியுள்ளார். இரண்டு படங்களிலும் முறையே நாசரினதும், சாயாஜி ஷின்டேமினதும் பாத்திரச் சித்திரிப்புகள் சிறப்பானவை. தி. ஜானகிராமனின் புகழ் பெற்ற மோகமுள் நாவலின் திரை உருவாக்க மும் கவனத்தைக் கோரும் மாற்று முயற்சியாகும்.



நூன் ராஜஷேகரன்

4.4 திரைப்பட மொழியின் அடிப்படைப் பண்புகளைப் பேணி, வித்தியாசமான திரைக்கதை

திரையும் அரங்கும்: கலைவெளியில் ஒரு பயணம்



K. பாலச்சந்தர்



மனிரத்தினம்

அமைப்பு, பாத்திரச் சித்திரிப்புகளுடன் தேவையற்ற அலட்டல்கள் - பிசிறல்களைக் குறைத்து, பெருமளவிற்கு இயல்புத் தன்மைகளுடன் நெஞ்சில் பதியும்வண்ணம் உருவாக்கப்பட்ட மாறுதலான வேறு படைப்புகளும் உள்ளன.

அவற்றுள், தொழிற்சங்கப் போராட்டத் தைச் சித்திரிக்கும் பாதை தெரியது பார் (நிமாய் கோஷ), காந்திய ஆசிரமப் பின்னணியில் காந்திய விழுமியங்களைப் பரிசீலிக்கும் தாகம் (பாபு நந்தன்கோடு), அக்கிரஹாரத்தின் வைதீக மனப்பாங்குடன் முரண்படும் தத்துவப் பேராசிரியரைப் பற்றிய அக்கிரஹாரத்தில் கழுதை (ஜோன் ஆபிரஹாம்), ஆணாதிக்கத்திற்கு எதிரான மனநிலை கொண்ட பெண்ணின் கதையான அவள் அப்படித்தான் (ருத்திரய்யா), அரசியல்வாதிகளின் அடிநிலை மக்கள் மீதான அலட்சியப் போக்கை வெளிக் கொண்டு வரும் தண்ணீர் தண்ணீர் (K. பாலச்சந்தர்), வெளிப்பாட்டு முறையில் புதிய தடத்தைப் பதிக்கும் தேவதை (நாசர்), பாதிக்கப்பட்டோரின் புரட்சிகர வன் முறையை நியாயப்படுத்தும் நாயகன் (மனிரத்தினம்), நகரப்புறச் சேரி மாந்தரின் வாழ்நிலையைக் காட்டும் பசி (G. துரை), குழந்தைத் தொழிலாளரின் துயர்நிலைகள் மீது கவனத்தைப் பாய்ச்சும் குட்டி (ஜான்கி விசுவநாதன்) - கருவேலம் பூக்கள் (பூமணி) - நிலாக்காலம், வெவ்வேறு திசைகளில் பிரிந்துவிட்டபோதிலும் மங்கி மறையாத உண்மைக் காதலின் அக்கறையை உயிர்ச்சித் திரமாக்கிய அழகி (தங்கரபச்சான்) போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

- 4.4.1 வளரிளம் பருவத்தினர் பற்றியவை அ. அழியாத கோலங்கள் ஆ. பன்னீரப் புஷ்பங்கள் இ. பூக்கள் விடும் தூது. 4.5 வடிவப் பரிசோதனை என்ற வகையில் மாறுதலான முயற்சிகள் மிகக் குறைவாகவே நடந்துள்ளன.

4.5.1 அந்த நாள்: பாடல் எதுவுமற்று முதலில் வெளியாகிய படம். உண்மை எது என்பதை வெவ்வேறு கோணங்களில் பரிசீலிக்கும் போது, கதாநாயகன் ஜந்தாறு தடவை வேறு வேறு நபர்களால் சுட்டுக் கொல்லப் படுவதாகக் காட்டப்படுகிறது; எனினும், உலகப் புகழ்பெற்ற அகிரா குரோசாவாவின் ரஷோமோன் திரைப்படத் தாக்கம் இதில் இருப்பதைப் புறக்கணிக்க முடியாது.



தங்கர்பச்சான்

4.5.2 ஶ்ரீதரின் நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் (1962) படத் தின் கதை முழுவதும் ஒரே களத்தில் – ஓர் ஆஸ்பத்திரியில் நிகழ்கிறது.

4.5.3. நாசரின் தேவதை படக்கதை ராஜா காலத் திலும் நிகழ்காலத்திலும் நடக்கின்றது; மூன்று பாத்திரங்கள் காலத்தைத் தாண்டி நிகழ் காலத்திலும் நடமாடுகின்றனர்.

“நாசரின் தேவதை ஒரு கதையைச் சொல்லும் முறையில் சோதனைகளைச் செய்துள்ளது. ஒரு படைப்பிற்கு அடித்தளமான வெளி (space), காலம் (time), பாத்திரங்கள் (characters) என்பவற்றில் மந்தைத்தனத்தை மறக்கடிக்கும் விதத்தில் சோதனைகளை மேற்கொண்டுள்ளது. அதற்கு சினிமா எனும் ஊடகத்தின் மொழியையும் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளது.”¹⁶

4.5.4 ‘அவ்வாறு நடந்திருந்தால்... இப்படியாகி யிருக்கும்’ என்ற கற்பிதத்தில், புனைவு-நிஜம் என்ற இரு தளங்களில் மாறிமாறி நிகழ்வதாக, ஜீவா இயக்கிய ‘12B’ வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இழப்பு உண்மையில் இழப்பாகவே இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை; பெறுவதற்கு வேறு வாய்ப்புகளும் இருக்கின்றன என்ற ‘செய்தி’ புதிய வடிவத்தில் வெளிப்படுத்தப் படுகிறது.

4.6 இலங்கைத் திரைப்படங்கள்

4.6.1 இலங்கைத் திரைப்படங்களில் யாழிப்பாணச் சூழலையும் மனிதர் களையும் பேச்சுமொழியையும் கொண்டு குத்துவிளக்கு, வாடைக்காற்று என்பன மாற்று முயற்சிகளாக உள்ளன. சாதி -



நாசர்



பொன்மணி



வாடைக்காற்று

சீதனப் பிரச்சினைகளையும், இந்து - கத்தோலிக்க மதப் பாத்திரங்களின் திருமனை உறவு என்பவற்றையும் யாழ்ப்பாணச் சூழலில் வெளிப்படுத்தும் பொன்மணி சிறப்பான காட்சிப்படுத்தும் பண்பினாலும் முக்கியம் பெறுகிறது. இதன் இயக்குநரான தர்மசேன பத்திராஜ மாற்று சினிமாவிற்காகச் சிங்களத் திரையுலகில் தீவிரமாகச் செயற்படும் ஒருவராவர்.

- 4.6.2 நிதர்சனம் அமைப்பு, போர்ச்சுமூல் சார்ந்த சமகால ஈழத்து அரசியல் - சமூக யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் படங்கள் பலவற்றை 'வீடியோ'வில் உருவாக்கியுள்ளது. திரைப்பட அழிக்கியலின் அம்சங்கள் பலவற்றைப் பேணி, உரிய பாத்திரச் சித்திரிப்புகளுடன் இறுக்கமானவையாக ஞானரதனால் உருவாக்கப்பட்ட முகங்கள், காற்றுவெளி, நேற்று (குறும்படம்) ஆகிய படைப்புகள் முக்கியமானவை. வேறு கலைஞர்கள் உருவாக்கிய அழியா நிழல்கள், நெருப்பு மலர்கள், தாய் போன்ற குறும்படங்களும் குறிப்பிடத்தக்க மாற்று முயற்சிகளாகும்.

5. நிறைவேர

ஆரம்பநிலையிலிருந்தே 'தமிழ்த் திரையுலகு' தவறான தாக்கங்களிற்கு உட்பட்டதனால், சரியான திசையில் வளர்ச்சியடையவில்லை. அதன் பிரதான போக்குவரதாகத் தவறான பல அம்சங்களே தொடர்ந்து காணப் பட்டன. வளர்ச்சிக்குரிய மாறுதலான போக்குகள் ஆங்காங்கு காணப்பட்டபோதும், பிந்திய காலங் களிலேயே 'மாற்று முயற்சிகள்' அதிகரிக்கத் தொடங்கின; சமகாலத்தில் புதியவர்களிடம் விழிப்புனர்வுச் செயற்பாடுகள் காணப் படுகின்றன. இவை ஊக்குவிக்கப் பட்டு விரிவடையச் செய்யப்பட வேண்டும். கேரளா, வங்காளம் ஆகிய இந்திய மாநிலங்களில் - அரசாங்கங்களும் தனியார் நிறுவனங்களும் தமது மொழியிலான கலைத் திரைப்பட வளர்ச்சிக்கு வழங்கிவருவது போன்ற ஊக்குவிப்புகள், தமிழகத்தில் மாற்றுத் திரைப்பட முயற்சிகளில் ஈடுபடுவோருக்கு வழங்கப்படுவது இன்றியமையாததாகும்.



குத்துவிளாக்கு

இறுதியாக, ஆந்திரே மால்லோ என்ற புகழ்பெற்ற பிரெஞ்சு எழுத்தாளரின், “நாம் சிறந்த இரசிகர்களானால்தான் சிறந்த படங்கள் உருவாக்கப்படும்” என்ற கூற்றுடன், இந்த உரையினை நிறைவுசெய்கிறேன்.

(கொழும்புத்துறை புனித சவேஸியார் குருத்துவக் கல்லூரியில்,
08.05.2003இல் நிகழ்த்தப்பட்ட,
‘தமிழ்த்தாது தனிநாயகம் அடிகள் நினைவுப் பேருரை’)

அடிக்குறிப்புகள்

1. கோவிந்தன், க., முனைவர், ஆய்வாளர் பார்வையில் திரைப்படக்கலை, சென்னை, 1999, பக். 80.
2. மெளனப்படக் காலகட்டம்பற்றிய இத்தகவல்கள், ச. தியடோர் பாஸ்கரன் எழுதிய, தமிழ் சினிமாவின் முகங்கள், சென்னை, 1998 என்ற நூலிலிருந்து பெறப்பட்டவை.
3. கோவிந்தன், க., முனைவர், மு. கு. நூ. பக். 86-87.
4. பீர் முகமது, திரைப்படம் ஒரு வாழும் கலை, சென்னை, 1998, பக். 219.
5. தியடோர் பாஸ்கரன், ச., மு.கு.நூ. பக். 56, பக். 58.
6. மேற்படி நூல், பக். 65, பக். 74.
7. யேசுராசா, அ., ஆக்மா, கார்த்திகை - மார்க்கி 2002, யாழ்ப்பாணம், பக். 04.
8. கோவிந்தன், க., முனைவர், மு.கு.நூ. பக். 119.
9. பிஸ்மி, ஜெ., தமிழ் சினிமாவில..., சென்னை, 2000, பக். 59-60.
10. மேற்படி நூல், பக். 61, பக். 54.
11. மேற்படி நூல், பக். 110.
12. அணிந்துரையில் திலகவதி, இடைவேளை., திண்டுக்கல், 1999.
13. ஸ்மெபன், அ., மேற்படி நூல், பக். 31.
14. இலங்கை சினிமா: ஓர் அறிமுகம், பொறல்லஸ்கமுவ, 2001, பக். 153.
15. நிழல், மார்க்கி 2002 இதழ், பக். 22.
16. ராமசாமி, அ., அலையும் விழித்திரை, பெங்களூர், 2000, பக். 157.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் ஸழத்தமிழர் போராட்டச் சூழலின் வெளிப்பாடு

இவ்வாறான ஆய்வுகளின்போது பெரும்பாலும் முதலில் பலியாவது கலைத்துவம், ஏனெனில், குறிப்பிட்ட தலைப்புடன் பொருந்திய விடயங்கள் எங்கு, எப்படிக் காணப்படுகின்றன என்பதைத் தொகுப்பதே பொதுவாக நிகழ்கிறது. இத்தகைய செயற்பாடு எந்தளவிற்குச் சரி என்ற ஜயப்பாடு எனக்கு உண்டு. குறிப்பிட்ட விடயம் குறிப்பிட்ட கலைவடிவத்தில் வெளிப்படுவதிலுள்ள பிசிறற்ற தன்மைகள் - கலைத்துவம் - முக்கியமானது எனக் கருதுகிறேன். இது யாருடைய கலைத்துவம் என ஒருவர் கேட்டால், சமூக-அரசியல் தன்னுணர்வுடன், வடிவத்தின் அடிப்படை அம்சங்களைக் கணக்கில் எடுக்கும் அக்கறை கொண்டவர்களின் கலைத்துவம் எனப் பதில் சொல்லலாம்.

திரைப்பட வடிவத்தில் 'காட்சிரூப மொழியே' அடிப்படையானது. பேச்சிற்கு முதன்மை கொடுக்காது, காட்சிகளால் கதை நிகழ்வுகள் சித்திரிக்கப்படுவதே முக்கியமானது. அதனைப் போல கதைச் சித்திரிப்பில் - பாத்திரங்களின் இயக்கத்தில் யதார்த்தப் பண்பு, அதாவது, உண்மைத் தன்மை பேணப்படுவது இன்றி யமையாததாகிறது. விடயமும் வெளிப்பாட்டு முறைகளும் இணைந்து மனதில் பதிவை ஏற்படுத்தியவற்றுக்கு முக்கியம் அளித்துள்ளேன்; இங்கு பேசப்படும் எல்லாப் படங்களும் வீழ்யோப் பிரதியாகவே எனக்குப் பார்க்கக் கிடைத்தவையாகும்.

ஸழத்தமிழர் போராட்டச் சூழலை - அத்துடன் தொடர்பு பட்டவற்றை - வெளிப்படுத்தும் திரைப்படங்களை இரண்டு வகையினவாக நோக்கலாம்.

1. தமிழ்நாட்டுத் திரைப்படங்கள் - இவை முழுநீளக் கதைப் படங்கள் (feature films).
2. ஸழத்துத் திரைப்படங்கள்
 - அ) முழுநீளக் கதைப்படங்கள்

ஆ) குறும்படங்கள் (Short films)

(இ) விவரணப் படங்கள் (Documentary films)

1. தமிழ்நாட்டுத் திரைப்படங்கள்

தமிழ்நாட்டுப் படங்கள் பெரிதும் வர்த்தக நோக்கிலேயே தயாரிக்கப்படுகின்றன; இலாபம் பெறுவதே அவற்றைத் தயாரிப்பவர்களின் முதலும் முடிவுமான அக்கறை.

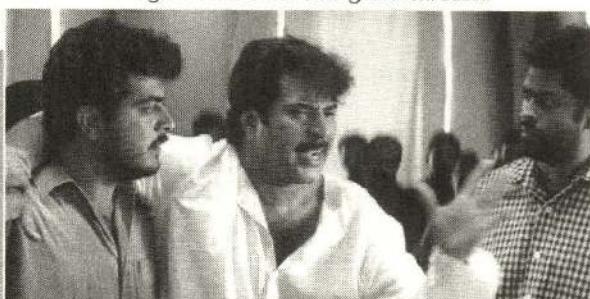
தற்போது, சமார் ஏழு இலட்சம் இலங்கைத் தமிழர் புலம் பெயர்ந்து பல்வேறு நாடுகளிலும் வாழ்வதாகச் சொல்லப் படுகிறது. இந்தப் 'பரந்த சந்தை'யை இலக்காகக் கொண்டே ஈழத்தமிழர் தொடர்பான விடயங்களைக் கொண்ட படங்களைத் தமிழ்நாட்டில் தயாரிக்கிறார்கள். ஈழத்தமிழர்மீது கொண்ட உண்மையான அக்கறையால் இவற்றைத் தயாரிக்கவில்லை; இதனாலேயே, பிறழ்வான வெளிப்பாடுகள் பல காணப்படுகின்றன; எமது அடிப்படைப் பிரச்சினைகள் கோடிகாட்டப்படுவதுகூட நிகழ்வதில்லை. எவ்வாறாயினும், காற்றுக்கென்ன வேலி திரைப்படத்தை உருவாக்கிய புகழேந்து தங்கராஜ் போன்றோரின் நல்நோக்கத்தை - ஈழத்தமிழர் போராட்டத்தில் கொண்டுள்ள அனுதாப நிலைப்பாடைப் புரிந்துகொள்கிறேன்; தமிழ்நாட்டுத் 'திரை வியாபாரி'களிலிருந்து அவரை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதால், அவரது முயற்சியை நான் கொச்சைப்படுத்தவில்லை. ஈழத்தமிழர் போராட்டச் சூழலோடு தொடர்பான அம்சங்களைக் கொண்டவையாக ஐந்து படங்கள் கவனத்தில் வருகின்றன.

I. கண்டுகொண்டேன் கண்டுகொண்டேன்

மிகச் சிறியதொரு அம்சமே ஈழம்பற்றியதாகச் சித்திரிக்கப் படுகிறது. முன்பு இலங்கையில் - வன்னியில் நடைபெற்ற போராளிகளின் தாக்குதலில் ஒரு கால் ஊனமுற்ற இந்திய அமைதிப்படை மேஜராக, மம்முட்டியின் பாத்திரம் உருவாக்கப் பட்டுள்ளது; போராளிகளின் திஹர்த் தாக்குதல் காட்டப் படுகிறது.

பின்னர் ஒரு கட்டத்தில் அந்த மேஜர் கசப்புடன் சொல்கிறார்: "ஆயிரத்து ஐநாறு பேர் கொல்லப்பட்டார்கள்.

கண்டுகொண்டேன் கண்டுகொண்டேன்



இங்க ஒரு நினைவுச் சின்னம் இருக்கா? சென்னைத் துறைமுகத்தில் நாங்க கால்வச்சப்போ யாருமே கண்டுக்கல். அப்பதான் தோணிச் - யாருக்காக, எதுக்காக இந்தச் சண்டை? எல்லாமே வேஸ்ட்... வேஸ்ட்..."

அமைதிப்படையின் இழப்பு, தமிழகத்தில் அவர்கள் மீது காட்டப்பட்ட வெறுப்புடன்கூடிய அலட்சியம், இலங்கையில் இந்தியத் தரப்புச் சண்டையின் அர்த்தமின்மை என்பன இதனுடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிறு பகுதியே ஆயினும், மம்முட்டியின் நடிப்பு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

II. நந்தா

இப்படத்திலும், யுத்தச் சூழலில் தப்பிவந்து தனுஷ்கோடிப் பகுதி மனஸ் திடரில் இறக்கிவிடப்படும் இலங்கைத் தமிழ் அகதிகள்; அவர்கள் மீது இராமநாதபுரம் அரசு பரம்பரையைச் சேர்ந்த ஒருவர் காட்டும் அக்கறை என்பன, சிறு பகுதியாகவே இடம்பெறுகின்றன. கதாநாயகி இலங்கை அகதிப் பெண்ணாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளபோதிலும் அகதி முகாம் வாழ்க்கை - இலங்கை அகதிகளின் அவலம் என்பன விபரமாகவோ சரியாகவோ சித்திரிக்கப்படாமல், வழிமையான 'தமிழ்ப்பட மசாலாத்தனங்களினுள்' கரைந்துபோடுள்ளன. ஈழத்தமிழர் பிரச்சினையைத் தொடுவது போன்ற 'பாவனையே' இதில் மிஞ்சகிறது.

III. கண்ணத்தில் முத்தமிட்டால்

முந்தைய இரு படங்களைப் போலல்லாது இப்படம் கூடுதலாக ஈழத்துடன் தொடர்புபடுகிறது. 1991இல் படகுழலம் இராமேஸ்வரத்தில் அகதியாக வந்திரங்கி, (இதற்காகவே வந்தவள் போல!) பெண் குழந்தை ஒன்றினைப் பிரசவித்து விட்டு இலங்கை திரும்பிவிட்ட ஒரு பெண் ஷியாமா. அந்தக் குழந்தையின் வளர்ப்புத் தந்தையும் தாயும் - குழந்தையின் வற்புறுத்தலால் - எட்டு ஆண்டுகளின் பின் கொழும்பு வழியாக இலங்கை வருவதும், மாங்களுத்தில் தற்போது போராளியாக உள்ள தாயைச் சிறுமி சந்திப்பதுமாக, வேறு இடை நிகழ்வு களுடன் கதை பின்னப்பட்டுள்ளது. இந்திய உயர் பிராமணிய ஆளும் வர்க்கத்தின் ஆதிக்க அரசியலுக்குச் சார்பாக காஷ்மீர், அஸ்ஸாம் மக்களின் சயநிர்ணய உரிமைப் போராட்டங்களை முறையே ரோஜா, உயிரே ஆகிய படங்களில் 'பயங்கரவாத மாக'க் கொச்சைப்படுத்திய அதே மனிரத்தினம்தான் இந்தப் படத்தில், ஈழத்தின் யதார்த்தத்தையும் போராட்டத்தையும் கொச்சைப்படுத்தியுள்ளார். குறைந்த பட்சம் ஈழத்தமிழரின் அரசியல் அபிலாசைகள் என்னவென்பதைக் கோடிகாட்டக் கூட அவர் முயலவில்லை! சிறுமி தாயைக் காண வேண்டும் என்பதுதான் முக்கிய பிரச்சினைபோல போர்ச் சூழலில்(!) காட்ட முனைந்தமை வலுவற்றது. ஈழத்தமிழர்



கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்

போராட்டத்திற்கு எதிரான சித்திரிப்புகள் 'நுட்பமாக' புகுத்தப் பட்டுள்ளன. கதையில் வரும் தமிழ்நாட்டுத் தம்பதி, அவர்களின் சிங்கள நண்பன் எல்லாம் நல்லவர்கள்; ஆனால், போராளிகள் கெட்டவர்கள் - கொடுமைக்காரர்கள். தற்கொலைக் குண்டுத்தாக்குதலில் சிறுமி அமுதா காயப்படுகிறாள்; போராளி களின் திடீர்த் தாக்குதலின் இடையில் அகப்பட்டு வளர்ப்புத் தாய் காயப்படுகிறாள்; கறுப்புறிறப் பெண் போராளிகளைக் கண்டுதான் அமுதா பயப்படுகிறாள். மாங்குளத்தில் மக்கள் இடம்பெயரும்போது, இராணுவம் துன்புறுத்துதலில் ஈடுபாடாது நல்லதன்ததுடன் நடந்துகொள்கிறது! ஆனால், போராளிகள்தான் ஷெல் அடித்து மக்களை 'அல்லோல கல்லோலத்திற்கு' உள்ளாக்குகின்றனர்! தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர்க் கதாநாயகனையும் சிங்கள நண்பனையும் பிடிக்கும் போது போராளிகள் முரட்டுத்தனமாய் நடந்துகொள்வதாய்க் காட்டப்படுகின்றது. அப்போது, அதற்கு எதிராகக் கதாநாயகன்,

“எங்களை நீங்கள் ஆண்டு நடத்துக
எங்களை நீங்கள் வண்டியிற் பூட்டுக
எங்கள் முதுகில் கசையால் அடிக்குக...”

என்று சில கவிதை வரிகளை உரத்த குரலில் சொல்கிறான். உண்மையில், ஈழத்தின் முக்கிய கவிஞர் சண்முகம் சிவலிங்கம், இலங்கை அரசின் அடக்குமுறைச் சக்திகளிற்கு எதிராக எழுதிய கவிதை வரிகளைப் போராளிகளிற்கு எதிராகப் பாவிக்கு மளவிற்கு, வக்கரிப்புடனும் குயுக்கியுடனும் மனிரத்தினம் செயற்பட்டுள்ளார்.

மாங்குளத்தில் மலைகள் இருப்பது, 1999இல் மாங்குளத்தில் சிங்களக் குடும்பம் இருப்பது, மின்சாரம், வெளிநாட்டுடன் தொடர்புகொள்ளும் வகையிலான தொலைபேசித் தொடர்பு வசதி இருப்பது போன்ற (இன்னும் பல) சித்திரிப்புகள், ஈழப் போராட்டக் களம்பற்றிய மனிரத்தினத்தின் 'அறியாமை'யையே வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்திய - இராமேஸ்வரச் சூழலில் காட்சிருப வெளிப்பாடுகள் அழிய சட்டங்களில் (frames) நன்றாக அமைந்துள்ளபோதிலும், பிறப்போக்கான - எதிர்ப்

புரட்சிகர அம்சங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதில் எரிச்சலும் கோபமும் மேலோங்குவதில், அந்தக் காட்சிருப்ப படுத்தல்களின் சிறப்பும் சந்தோஷமும் நசங்கிப் போய்விடுகின்றன.

IV. காற்றுக்கென்ன வேலி

1997 ஜூன் வரியில், காயப்பட்ட 'மணிமேகலை' என்ற பெண் போராளியை ஆண் போராளிகள் இருவர், சிகிச்சைக்காகப் படகுழும், வல்வெட்டித்துறையிலிருந்து தமிழ்நாட்டிலுள்ள 'கோடிக்கரை'க்குக் கொண்டுசெல்கின்றனர்; நாகபட்டினத்திலுள்ள தனியார் மருத்துவமனையில் சிகிச்சை வழங்கப்படுகிறது. இதற்கு மாறான பொலிஸ் கெடுபிடிகளும் காட்டப்படுகின்றன. மருத்துவர் முதலில் உடன்படாத போதிலும் பொதுவில், காயப்பட்ட ஈழப் போராளிகளிற்கு உதவுவது சரியானது என்ற செய்தி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. மருத்துவரின் தாய் தொலைக்காட்சிக்கு வழங்கிய நேர்காணலில், "மனிதாபிமான ரீதியில் எனது மகன் இவ்வாறு உதவியது எப்படித் தவறாகும்?" என ஆக்ரோஷமாகக் கேட்பது தாக்கத்துடன் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால், ஈழத்தமிழர் விடுதலைப் போராட்டத்தின் அடிப்படை அரசியல் பின்புலம் 'வெளிவரைவாகவேனும் சொல்லப்படாத பலவீனத்தை, இந்தப் படமும் கொண்டுள்ளது. கதைநிகழ் காலத்தில் போராளிகள் சிகிச்சைக்குத் தமிழ்நாடு செல்வதோ மருத்துவமனையிலும் சிறுடையுடன் இருப்பதோ உண்மைக்குப் பொருத்தமாக இல்லை. போராளிகள் உட்படப் பாத்திரங்கள் பலவற்றின் நடிப்பு மிகை வெளிப்பாட்டைக் கொண்டிருப்பது, இலங்கைப் பேச்சுவழக்கு இயல்பாக இல்லாதது, மலையாளத் தாதியின் ஆபாசச் செயற்பாடுகள் ஆகியனவும் யதார்த்தப் பண்பற்ற தன்மைக்கு உதாரணங்களாகின்றன.

மருத்துவர், பொலிஸ் அதிகாரிகள், யாழ்ப்பான் வீட்டுச் சூழலில் காணப்படும் மணிமேகலை ஆகியோரின் நடிப்பு இயல்பாகவுள்ளது; ஆங்காங்கே காட்சிச் சித்திரிப்புகள் நல்ல 'சட்டங்களாக' அமைந்திருப்பதையும் குறிப்பிடாமல்விட முடியாது. என்றாலும், வழுமையான சாதாரண 'தமிழ்ப் படமாகவே' அமைந்துவிடுகிறது!

V. ரெற்றில்ற

இத்திரைப்படத்தின் திரைக்கதையை எழுதியதோடு படப் பிடிப்பு, இயக்கம் என்பவற்றையும் சந்தோஷ் சிவன் கையாண்டுள்ளார்; இவர் கேரள மாநிலத்தைச் சேர்ந்தவர்.

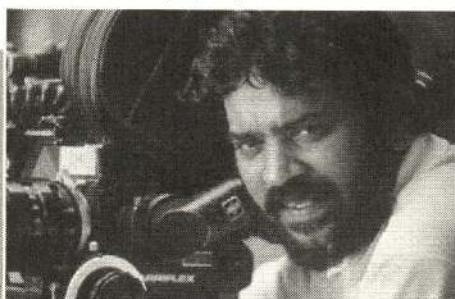
இது சர்ச்சைக்குரியதொரு படமாகும். கழுத்தில் 'சயனெட்' குப்பிகளுடன் போராளிகள் காட்டப்படுகின்றனர்; முக்கிய அரசியல் பிரமுகரை அழிப்பதற்கான இரகசிய வேலைத் திட்டத்தில் 'மல்லி' என்ற பெண் போராளி கடல்கடந்து சென்று, வேறு போராளிகள் இருவருடன் செயற்படுவதாகவும்

கதை செல்கிறது. கதை நிகழ்களம், அரசியல் சார்பு - இயக்கச் சார்பு என்பன வெளிப்படையாக எந்த இடத்திலும் திரைப் படத்தில் சொல்லப்படவில்லை; என்றாலும், புலிகள் இயக்கத் துடனும் இலங்கை - இந்தியக் களங்களுடனும் அதனை இணைத்துப் பார்க்கக்கூடிய சாத்தியப்பாடுகள் உண்டு.

உண்மையில், இத்திரைப்படத்தைப் பிற்போக்கான ஒரு படம் எனவும் விமர்சிக்கலாம் அல்லது இப்போது பலரால் பேசப்படும் - அதாவது, மையத்தை மட்டும் பார்க்காமல் பகுதி களையும் பார்க்க வேண்டுமென்ற இந்தப் பின்நவீனத்துவ அனுகுமுறையில், ஏனைய அமசங்களையும் பார்த்து அவற்றின் நிறைகளை அல்லது குறைகளை ஏற்றுக்கொள்வதற்கும் நாங்கள் செல்லலாம். எவ்வாறாயினும், உள்ளடக்காாதியில் இது சர்ச்சைக் குரிய படம்தான்; ஆனால், 'திரைப்பட மொழி' கையாளப் பட்டுள்ள முறை, பாத்திரங்களின் செம்மையான உருவாக்கம், கதை சொல்லப்பட்ட நேர்த்தி, இயல்பான பின்னிசை என்பவை ஏற்படுத்தும் மொத்தப் பாதிப்பால் மிகச் சக்தி வாய்ந்த ஒரு திரைப்படம் எனக் கருதுகிறேன்.

இறுதியில், தற்கொலைப் பெண் போராளி கர்ப்பினியாக இருக்கிறபோது, அரசியல் பிரமுகரைக் கொல்வதற்கான வெடி குண்டை வெடிக்கச் செய்வதற்குரிய பொத்தானைக் கை விரலால் அழுத்தவேண்டிய வேளை, குழந்தையின் குர லொலியைக் கேட்ட உணர்வில் அதனை அழுத்தாமலே விடுவது - உறைகாட்சியாகக் காட்டப்படுவதுடன் படம் முடிகிறது. அவளில் குழந்தை உருவாகி - கர்ப்பினியாவதற்குரிய சூழல் திருப்புக்காட்சிகளாக முன்னரே காட்டப்படுகிறது. போர்க்களச் சூழல் - காயப்பட்டு உயிராபத்துக்குள்ளான ஆண் போராளியுடன் பதுங்குழுமியில் இருக்க நேர்ந்த தவிர்க்க இயலாத சூழலில் - தனிமை நெருக்கம் விரசம் ஏதுமின்றிக் காட்டப்படுகிறது. அது போராளிகளைக் கொச்சைப்படுத்து கிறதா இல்லையேல் அத்தகைய சூழலில் - மானுட இயல்பின் பலவீனத்தில் நிகழ்க்கூடிய சாத்தியப்பாடு உண்டுதான் என்று ஏற்றுக்கொள்வதா என்பதெல்லாம், எம்மிடமுள்ள நெகிழிவுத் தன்மையின் அளவீட்டைப் பொறுத்தது.

சந்தோஷ் சிவன்



இத்திரைப்படத்தை ஒரு தற்கொலைப் போராளிபற்றிய உளவியல் ஆய்வாகவும் கருதலாம். துரோகியைத் தயக்கம் ஏதுமில்லாமல் சுட்டுக் கொல்கின்ற - தற்கொலைப் போராளி யாவதற்கு விருப்புடன் முடிவெடுத்த - இந்திய அமைதிப்படை இராணுவத்தான் என நாங்கள் உனர்க்கூடியவனை நீண்ட கத்தியால் வெட்டிக் கொல்கிற அதே பெண் போராளிதான் (மல்லி), பின்னர்... வாழ்வு தொடர்பான - மானுட உறவுகள் தொடர்பான உணர்வுச் சிக்கல்களின் குழப்பத்தில் அல்லாடி, இறுதியில் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறாள். சூழலில் பாத்திரக் குண நலனின் வளர்ச்சிப்போக்கிலான இந்த மாற்றம் இயல்பற்றதாகத் தெரியவில்லை.

பெண் போராளிக்கு வழிகாட்டியாக வரும் ‘சூர்யா’ என்ற சிறுவனின் குணநலனிலுள்ள ‘முரங்நிலை’யும் இவ்வாறே இயல்பாகவுள்ளது. அவனது குடும்பம் இராணுவத்தால் அழிக்கப்பட்டுவிட்டது. தனது கண்முன்னால் எரிக்கப்பட்ட தந்தையின் நினைவில், நித்திரையில்கூடப் புலம்பி அழுகிறான். ஆனால், மல்லி இராணுவத்தானைக் கத்தியால் வெட்ட, இரத்தம் சீறியடித்த தோற்றத்தை இயல்பாக எடுத்துக்கொள்ள அவனால் முடியவில்லை; அதனால்தான், “நீ கொலைகாரி” எனக் கூறியபடி நடுங்குகிறான். இங்கும் அதே குணநல முரணின் இயல்புத் தன்மைதான் உள்ளது.

பாத்திரங்களின் உருவாக்கம் - தற்கொலைப் போராளி மல்லி, இரகசிய வேலைத்திட்டத்தில் ஈடுபடும் போராளிகளான தியாகு, பெருமாள், வீட்டுக்காரரான வாச, ஏழு ஆண்டுகளாக ‘கோமா’ நிலையில் படுத்திருக்கும் அவரது மனைவி, சிறுவன் சூர்யா, மல்லியின் சக போராளிகள் எல்லாம் தத்துப்பமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

போராளிகளின் முகாம் உள்ள காட்டுச் சூழல், கடல் பயணம், புதிய கிராம வீட்டுச் சூழல், பாத்திரங்களின் செயற்பாடுகள், முகபாவச் சித்திரிப்புகள் என்பனவெல்லாம் தொலைவுக் காட்சி - அண்மைக் காட்சி - வெகு அண்மைக் காட்சி எனச் சட்டங்களில் காட்சிரூபப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் கலைத்துவ அழகு, திரைப்படம் நிறையக் காணப்படுகிறது. வெளிப்படுத்த எடுத்துக்கொண்ட உள்ளடக்கத்துடன் இயை புற்றதாகக் காட்சிப்படுத்தல்கள் அமைந்துள்ள தன்மையே, மிகுந்த தாக்குவலுக் கொண்டதொரு படமாக இதனை உருமாற்றி யிருக்கிறது! ஏற்கெனவே நடந்து முடிந்துவிட்ட ஒர் உண்மை நிகழ்வை, ஒரு சம்பவம் நடந்திருந்தால் ‘மல்லி’ தாய்மை அடைதல் இவ்வாறும் நிகழ்வுப் போக்கு இருக்கலாம் என்று பார்த்ததொரு படைப்பு முயற்சியாக இதனைக் கருதவும் இடமிருக்கிறது.

2. ஈழத்துத் திரைப்படங்கள்

‘வீடியோ’விலான நிதர்சனம் அமைப்பின் படங்கள்

இலங்கையில் ஓரளவிற்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட தேசியத் தமிழ்த் திரைப்பட முயற்சிகள் கைவிடப்பட்டு நீண்டகாலமாகி விட்டது; தனியார் முயற்சி என்பது இல்லையென்றாகிவிட்டது.

தொன்னூறுகளில் புலிகளின் நிதர்சனம் நிறுவனம் ‘வீடியோ’த் திரைப்படத் தயாரிப்பில் ஈடுபடத் தொடங்கியது. தமிழ்நாட்டுப் படத் துறையைப்போல் வியாபாரத்திற்கான ‘உற்பத்தி’களைச் செய்ய வேண்டிய தேவை அதற்கு இருக்க வில்லை. தமிழ்மீ விடுதலைப் போராட்டத்துடன் தொடர் புற்றவையாக - மக்களிடம் அரசியல் விழிப்புணர்வுட்டும் பிரச்சாரப் பண்பு வாய்ந்தனவாகவும் ஆவணப்படுத்துவனவாகவும் - முழுநீளக் கதைப்படங்கள், குறும்படங்கள், விவரணப் படங்கள் என்பவற்றை உருவாக்கும் செயல்பாட்டில் அது ஈடுபட்டது. ஈழ விடுதலைப் போராட்டம், மக்களின் வாழ்நிலை தொடர்பான விடயங்கள் முறையான வகையில் திரைப்படங்களில் வெளிப் படுத்தப்படுவது இதிலிருந்தே ஆரம்பமாகிறது. ஒப்பீட்டளவில் போராளிகள் - ஆயுதப் போராட்ட நடவடிக்கைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டவை என்னிக்கையில் அதிக மாகவும், மக்களை - அவர்களின் வாழ்நிலைப் பிரச்சினைகளைச் சித்திரித்தவை குறைவாகவும் இருந்தன. திரைப்பட உருவாக்கம் தொடர்பான முறையான கற்கைநெறிகளை மேற்கொண்டவர்களையோ அத்துறையில் அனுபவம் கொண்டவர்களையோ வைத்து இம்முயற்சிகள் நடைபெறவில்லை. எனினும், இயல்பாய் அமைந்த அரசியல் தேவையின் நிரப்பந்தத்தில் - நல்ல திரைப்படங்களுடன் கொண்ட தொடர்பாலும் அத்துறை சார்ந்த வெளியீடுகளின் வாசிப்பாலும் உருவான தேர்ந்த திரைப்பட ரசனையைக் கொண்டிருந்த ஞானரதன் போன்றோரின் வழிகாட்டலில் இம்முயற்சிகள் நடந்தன; இம் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர்கள் நடைமுறை அனுபவங்களின் வழியாகப் பெற்ற விணைத்திறன் மேம்பாடு, தொடர்ந்த ஆக்கங்களில் வெளிப்பட்டது. திரைப்படத்தின் அடிப்படை அம்சமான காட்சிரூப வெளிப்பாடும் உண்மைத் தன்மையும் கொண்டவையாகவே பெரும்பாலான படைப்புகள் அமைந்துள்ளமை சிறப்பாகக் கூறப்பட வேண்டியதாகும்.

I. முழுநீளக் கதைப்படங்கள்

முகங்கள், காற்றுவெளி, தமிழோசை, இன்னுமொரு நாடு, உறங்காத கண்மணிகள், பிஞ்சமனம், தாயகக் கனவு, இது எங்கள் தேசம், தாயகமே தாகம், உயிர்ப்பூ, திசைகள் வெளிக்கும், கடலோரக் காற்று, உப்பில் உறைந்த உதிரங்கள் முதலியவை முழுநீளக் கதைப்படங்களாக உள்ளன; இவற்றில் சிலவற்றைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை.

படைப்பியல்தீயாக நிறைவான அம்சங்கள் பலவற்றைக் கொண்டுள்ளவற்றைச் சிறிது விரிவாகவும், ஏனையவற்றைச் சுருக்கமாகவும் பார்க்கலாம். முழுநீளப் படங்கள் சராசரியாக என்பது நிமிடங்களைக் காட்சிநேரமாகக் கொண்டுள்ளன.

அ) முகங்கள் (89 நிமிடம்)

எமது மக்களின் இடப்பெயர்வு வாழ்வின் துயர நிலைகளைப் பற்றியதாகப் படக்கதை அமைந்துள்ளது. 1992இல், ஒர் இராணுவ நடவடிக்கையால் தெல்லிப்பழையிலிருந்து இடம்பெயர்ந்து வந்து மல்லாகத்திலுள்ள தெரிந்த ஒருவரின் வீட்டில், மனைவி அகிலாவுடனும் கைக்குழந்தையுடனும் சந்திரன் தங்குகிறான். வீட்டுத் தலைவியின் சமுகமற்ற இயல்பு - நாள் செல்லச்செல்ல இயலாமையில் அதனுடன் இழுபடும் வீட்டுத் தலைவரின் போக்குகள், ஆதாரவுகாட்டும் அவரது மகள், சந்திரனின் பணக் கஷ்டத்தில் உதவும் தெரிந்த ஒருவரின் ஆதாரவு, தொழிலற நிலையில் கிளாலியைக் கடந்து செய்யும் வியாபாரத்தில் தன்னுடன் அவனை இணைத்துக்கொள்ளும் இன்னொரு நண்பன், வன்னிக்கு வரும்படியும், வந்தால் தோட்டம் செய்யத் தனது காணித் துண்டொன்றைத் தந்துதவுவதாகச் சொல்லும் நண்பனது உறவினர் என வெவ்வேறு மனிதர்களின் குணவியல்புகளை - முகங்களை நாம் தரிசிக்கச்செய்கிறது படம். வீட்டுக்காரரின் மகளின் கணவன் வெளிநாட்டில்; இங்கு மனைவியும் சிறு குழந்தையும். செல்வ வளம் இருக்கிறது; ஆனால், உறவுத் தொடர்பு - வாழ்க்கை என்பது - வெறுமனே கடிதங்களிலும், 'நிழந்பட அல்பங்'களிலும் கொழும்பு சென்று தொலைபேசியில் கதைப்பதிலும்தான். சந்திரனின் குடும்பம் வறுமையில் உள்ள போதிலும் இயல்பான், கணவன் - மனைவி - குழந்தை இணைந்த உயிர்ப்பான வாழ்வைக் கொண்டுள்ளது. இதனை அடிக்கடி பார்க்க நேர்கையில், 'வெளிநாட்டுக் கணவனால்' தான் யதார்த்தத்தில் இழந்துவிட்ட 'வாழ்க்கை'பற்றிய அந்த இளம் பெண்ணின் ஏக்கம், நமது சமூகத்திலுள்ள வெளிநாட்டு மோகத்திற்கு மறைமுகமாய்ச் 'சூடு' கொடுப்பதாகவும் உள்ளது. கிளாலிப் பயணத்தின் அபாயம், அவலம், கடற்புலிகள் வழங்கும் பயணப் பாதுகாப்பு என்பன கலாதீயான ஆவனத் தன்மையைக் கொண்டிருப்பதான முக்கியத்துவத்தையும் இன்று உனர முடிகிறது.

இடம்பெயர்ந்து மல்லாகத்திலுள்ள வீட்டிற்குச் சந்திரன் குடும்பம் வந்தபின், கொண்டுவந்த கொஞ்சச் சாமான்களை வெளியிலெல்லூத்து அடுக்கும்போது, உடைந்திருக்கும் பீங்கா னொன்று காட்டப்படுவது அவர்களது வாழ்வின் குறியீடாக உள்ளது. சாப்பாட்டிற்கு வழியில்லை என்றபோது, இருந்த ஒரேயொரு சிறிய சங்கிலியைக் கழற்றிக் கணவனிடம் அகிலா தகுகிறாள்; அடுத்த காட்சியில் வீட்டுக்காரரின் மகளது கை

ரராளமான தங்கக் காப்புகளைக் கொண்டிருப்பது காட்டப் படுகிறது. ஒரே சூழலில் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளுடன் உள்ள மனித வாழ்நிலையை இந்தச் 'சட்டங்கள்' (frames) அழகாக வெளிப்படுத்துகின்றன. கஷ்ட நிலைமையிலும் மற்றவருக்கு உதவியாக நடந்துகொள்ளுதல்-பொருளாதாரக் கஷ்டத்தில் சீதனப் பண்ததைக் குறிப்பிட்டுக் கோபத்துடன் மனைவியைப் பேசிவிட்டுச் சென்று, இடையில் சைக்கிளைத் திருப்பிக்கொண்டு வந்து மனைவியிடம் மன்னிப்புக் கேட்டல் என்ற சந்திரனின் நல்ல குணம் இயல்பாய் மனதில் பதிகிறது. உதவிக்கு மா இடித்துக் கொடுக்க, வீட்டுக்காரி 'கூலி'யாகப் பணம் தரும்போது அதனை வாங்க அகிலா மறுத்துவிடுவது, ஏழ்மை நிலையிலும் அவன் கொண்டுள்ள தனமான உணர்வை வெளிக்காட்டுகிறது. கிளாலி வியாபாரத்தின்போது 'பற்றரிகள் தரலாமென ஒரு வியாபாரி சொன்னபோது, "அண்ணே, அவர் ஆற்ற ஆள் தெரியுமா?" எனச் சொல்லி, வாங்க வேண்டாம் என (அவன் படையினரிடம் தொடர்புள்ளவன் என்பதால்) நன்பனிடம் சந்திரன் கூறும்போது, அரசியல் சார்ந்து 'தன்மான உணர்வு' வேறுவிதமாக வெளிப்படுவதையும் காணலாம்.

யுத்தம் நடைபெற்ற காலத்தின் ஒரு வாழ்க்கைக் கோலத்தை, இயல்பான சாதாரண பாத்திரங்களின் மூலமாக இப்படம் மனதில் பதிக்கிறது. காட்சிறுபப் பண்பு அழகிய 'சட்டங்களா'கப் படமெங்கும் விரலியிருக்கிறது; திரைப்பட ஆர்வலரைச் சந்தோஷப்படுத்துவது அது. பின்னிசை சில இடங்களில் மேலோங்கியிருப்பது தொழில்நுட்பக் குறையாயினும், உள்ளடக்கம் சார்ந்தும் காட்சி வெளிப்பாடு சார்ந்தும் தாக்கமான திரைப்பட அனுபவத்தைத் தருவதில் இது, முக்கியமான கலைப் படைப்பாகிறது; இதன் நெறியாளர் ஞானரதன் மதிப்பிற்குரியவராகிறார்!

ஆ) காற்றுவெளி (78 நிமிடம்)

உலகின் கவனத்தை ஈர்த்துள்ள தமிழ்த் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம், ஒரு சிறு குழுவால் ஆதிக்க மனப்பாங்குடன் நடத்தப்படுவது எனவும், மக்கள் ஆதரவு அதற்கு இல்லை எனவும் 'சிலரால்' தொடர்ச்சியாகச் சொல்லப்பட்டுவருகிறது;

ஞானரதன்



இத்தகைய எதிர்க்கருத்தைச் சொல்லுபவர்களிற்கும் ஓர் அரசியல் சார்பு இருக்கிறதுதான்! மக்களின் ஆதரவு இல்லை யென்றால், இப்போராட்டம் எப்போதோ அழிக்கப் பட்டிருக்கும் என்பதே யதார்த்தம். இந்தவிதத்தில், போராளி களிற்கும் மக்களிற்குமான நெருங்கிய இணைப்பு என்ற விடயத்தை வாழ்ந்திலை அனுபவங்களின் மூலம் கலாரூபமாக வெளிப்படுத்துவது, இப்படத்தை முக்கியமானதாக்குகிறது.

தனது தங்கையின் வீட்டில் போராளிகள் குழு தங்கியிருப்பதை, விருப்பமின்மையுடனும் எரிச்சலுடனுமேயே பக்கத்து வீட்டிலுள்ள முதியவர் நோக்குகிறார்; அவர்களின் இளமைக்குறும்புகளினாலும் கோபமடைகிறார். ஆனால், நாள்டைவில் அந்த இளம் போராளிகளில் அவரிற்கு நேசம் ஏற்படுகிறது; தனது பிள்ளைகளைப் போலவே நடத்துகிறார்; ஒருநாள் கோழிக்கறியும் சமைத்துக் கொடுக்கிறார் (பக்கத்து வீட்டிலுள்ள இன்னொரு குடும்பமும் ஒரு விசேட நாளின்போது, போராளிகளிற்கு உணவு கொண்டுவெந்து வழங்குகிறது; அக்குடும்பத்துக் குழந்தை போராளிகளின் ‘செல்லக் குழந்தை’யாகிவிடுகிறது).

போராளிகளில் சிலர் சண்டையில் காயப்பட்டுள்ளபோது, மருத்துவமனை சென்று முதியவர் ஆறுதல் சொல்கிறார். ஒருவன் மாவீரனாவது அவரை மேலும் வருத்துகிறது; அஞ்சலி நிகழ்வில் கலந்துகொள்கிறார்; ஏனைய பொதுமக்கள் அஞ்சலி செய்வதும் காட்டப்படுகிறது. போராளிக் குழு வேறு இடத்திற்குச் சென்ற பின் அவரிற்கு வெறிச்சென்றிருக்கிறது! போராளிகளின் புதிய குழுவொன்று அவ்வீட்டிற்கு வருகிறது; ஆர்வத்துடன், அவர்களின் வருகையை அவர் எதிர்கொள்கிறார்!

முக்கியமான விடயம் கருத்துப் பிரச்சாரமாக அல்லாது, இயல்பான சம்பவச் சித்திரிப்பு, பாத்திர உருவாக்கம் என்ப வற்றின் மூலமாகப் பார்வையாளரிடம் தொற்றுவைக்கப்படுகிறது. காட்சிப்படுத்தல்கள் ‘சினிமா மொழு’க்குரிய அர்த்தத்துடனேயே வெளிப்படுகின்றன. சண்டைக்குப் போகப்போகும் செய்தியை ‘சூட்டி’ என்ற போராளி, “அப்பு, நாங்க போப்போறம்...” என்று சொல்லியபடி கயிற்றுக்கொடியில் வெள்ளைத் துவாயைப் போடுகிறான்; அவனது முகத்தை மறைத்தபடி, அது அண்மைக் காட்சியாக வருகிறது. சண்டையில் சூட்டி இறக்கிறான்; ‘வெள்ளைத் துவாய்’ மரணத்தின் குறியிடாகவே உள்ளது. சூட்டியின் மரணச் செய்தி கேட்ட முதியவரின் கை தூணி விருந்து வழுகிக் கீழ்நோக்கி வருவதும், குழந்தையின் அழுத முகமும் அண்மைக் காட்சிகளாக வருவதும் இழப்பின் ‘துயரத்தை’ச் சூசகமாகக் காட்சிப்படுத்தும் திறமைக்கு உதாரணங்கள் ஆகின்றன. உணர்வில் ஏற்படுத்தும் மொத்தத் தாக்கத்தினால், இப்படத்தும் நூனரதனின் முக்கியமான படமாக உருவாகியுள்ளது என்றே கூற வேண்டும்!

இ) இன்னும் சில முழுநீளப் படங்கள் தயாரிக்கப் பட்டுள்ளன. ‘மாவீரர் தினம்’ அனுஷ்டிப்பதில் இராணுவத் தினால் மக்களிற்கு ஏற்படும் நெருக்கடிகள், மக்கள் அஞ்சலித் தீப்பந்தம் ஏந்தியபடி திரஞ்சல், குறித்த நேரத்தில் அஞ்சலி மனியைச் சிறுமி அடித்தல் என்பவற்றை பொ. தாசன் இயக்கிய தமிழோசை படம் வெளிப்படுத்துகிறது. உணர்வில் பதிவதாக இவை இருந்தபோதிலும், துணிவுடன் ஒக்கியப்பட்ட மக்களைக் கண்டு, சிங்கள இராணுவ அதிகாரி தொப்பியைக் கழற்றி ‘கௌரவம்’ செய்வதான் இறுதிக் காட்சி நம்பகத் தன்மை அற்றதாக இருக்கிறது!

தாசனின் இன்னுமொரு நாடு (79 நிமி) என்ற படம், நெடுங்கேணிப் பாடசாலையில் இந்திய அமைதிப்படைப் பிரிவின் மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட - துணிகரமான உண்மைத் தாக்குதல் சம்பவத்தைச் சித்திரிக்கிறது. பாடசாலையில் பகல் வேளை களில் தங்கியிருக்கும் அமைதிப்படையின், ஆசிரியைகள் - மாணவிகள் மீதான சீண்டல்கள், துன்புறுத்தல்கள்; போராளி களின் வேவு நடவடிக்கைகள், மக்களின் ஒத்துழைப்பு என்பன பதிவாகியுள்ளன. சிறிய மன்கோவிலில் ஒரு கிழவி, “பிள்ளை களைக் காப்பாற்று” எனப் போராளிகளிற்காக இறைஞ்சும் அண்மைக் காட்சி போன்றவை சிறப்பானவை.

சி. சேரலாதன் உறங்காத கண்மணிகள் (79 நிமி) என்ற படத்தை இயக்கியுள்ளார்; வேவுப் புலிகளின் நடவடிக்கைகளை இது சித்திரிக்கின்றது. அவர்கள் மேற்கொள்ளும் உயிராபத்து நிறைந்த, திகிலூட்டும் செயற்பாடுகள் நன்றாகக் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளன; குறிப்பாக இரவில் மேற்கொள்ளப்படும் வேவுச் செயல்கள், போராளிகள் எதிர்கொள்ளும் ஆபத்துகள் அதிர்ச்சியைத் தருகின்றன. அவர்களின் அர்ப்பணிப்பும் தியாகமும் நெஞ்சில் கசிவினை ஏற்படுத்துகின்றன. ஆங்கிலப் படம்போல் சிறப்பாக இருந்தாலும், ஆரம்பக் காட்சிகளில் உரையாடல்கள் செயற்கையாய் உள்ளன. தவிர, தங்கமணி என்ற பாத்திரத்தின் மிகையான நகைச்சவை நடிப்புக் காட்சிகள் - மூன்றாம் தரத் தமிழகத் திரைப்படங்களை நினைவுட்டுவதோடு, படத்தின் காத்திரத் தன்மைக்கும் ஊறு ஏற்படுத்துகின்றன.

ந. கேசவராஜனின் பிஞ்சமனம் (73 நிமி.) மக்களைப் பற்றியது. மனைவி - பிள்ளைகள் வெளிநாட்டிலுள்ள தபால் அதிபர். முன்பு சண்டையினால் மனஸ்தாபப்பட்டிருந்த போதும், பக்கத்து வீட்டிலுள்ள குடும்பத்தின் வறிய சிறுமியின் தாயும் தகப்பனும் குண்டுவீசில் கொல்லப்பட்டபோது சிறுமியிடம் ஆதரவு காட்டி, பின்னர், அநாதைப் பிள்ளை களிற்கு ஆதரவு கொடுத்துவரும் செஞ்சோலை நிறுவனத்தில் சேர்த்துவிடுகிறார். நடிப்பு, பின்னணிப் பாடல் போன்றவை செயற்கைத்தன்மை யால் ‘இந்தியத் தமிழ்ப் படங்களை’ ஒத்துவுள்ளன.

கேசவராஜனின் கடலோரக் காற்று:

சமாந்தரமாக இரண்டு கதைகள் -

அ) கடற்புலிகள் - கரும்புலிகள்பற்றி

ஆ) கடலோர மக்கள் - வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் - காதல் என

இரண்டிற்குமிடையே இசைவிள்ளை, போதானமை உள்ளன. முதலாவதில் விவரணப்படத்தன்மை. மக்களைச் சித்திரிப்பதில், சில பாத்திரங்கள் மனதில் பதிகின்றன. நகைச்சவை, இந்தியத் தமிழ்ப் படம்போல் வலிந்து புகுத்தப்பட்டதாக உள்ளது. சிறப்பான காட்சிப்படுத்தல்கள் பாராட்டுக்குரியவை.

குயிலினியின் உப்பில் உறைந்த உதிரங்கள்:

ஒரு கடற்படை முகாம்மீதான கடற்புலிகளின் தாக்குதல் சித்திரிக்கப்படுகிறது; அதற்குரிய பயிற்சிகளும் காட்டப்படுகின்றன. சாகசக் கதைப்பொருளைக் கொண்ட படம் (*Adventure film*). காட்சிப்படுத்தல்கள் - குறிப்பாக கடற்புலிகளின் கடற் பயிற்சிகள் சிறப்பாக வந்துள்ளன. சாகச நிகழ்வை ஆவணப் படுத்தும் நோக்கு பாராட்டுக்குரியது; ஆயினும், பாத்திர வெளிப்பாடு நடிப்பில் மையம் கொள்ளாமையும், மையப் போராளி சார்ந்து தமிழ் மக்களின் அடிப்படை அரசியல் அபிலாசைகள் அழுத்தப்படாதமையும் படத்தைப் பலவீனப் படுத்துகின்றன.

தேசத்தின் புயல்கள் பலாவித் தளத்தினுள் கரும்புலிகள் ஊடுருவித் தாக்குவதைச் சித்திரிக்கிறது. தாயகக் களவு, உயிர்ப்பு திசைகள் வெளிக்கும், மண்ணுக்காக, தாயகமே தாகம் ஆகிய படங்களும் ஏற்கெனவே வந்துள்ளதாகத் தெரிகிறது; பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை.

II. குறும்படங்கள்

சிலீயதொரு மையப்பொருளைக் கொண்டு, குறுகிய காட்சி நேரத்தை உடையனவாகக் குறும்படங்கள் அமையும்; பொதுவில் உரையாடல் அற்றவையாக இருக்கும்; ஆனால், உரையாடலைக் கொண்டவையும் உண்டு. எழுபதுகளில் சிங்களத் திரையுலகில் குறும்படங்கள் வளர்ச்சியற்றிருந்தன; குறும்படங்களின் தொகுப்பாகத் தனித் திரையிடல்களும் திரையரங்குகளில் நடைபெற்றன; சத்துரோ, சராகி, சிகரட் கொட்டச, தீப்தி நினைவில் வருகின்றன. மினிசா சஹ கப்புட்டா (மனிதனும் காகமும்) போன்ற குறும்படங்கள் உலகத் திரைப்பட விழாக் களில் பரிசுகளும் பெற்றன. தமிழ்நாட்டில் மிக அண்மைக் காலத்திலேயே B. வெளின் மற்றும் இளைஞர் பலரால், குறும்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. இலங்கையில் இனி ஒரு விதி என்ற பரதனின் குறும்படத்துடன், நிதர்சனம் நிறுவனம்

இம்முயற்சியை ஆரம்பித்து வைத்தது; இன்றுவரை சுமார் நாற்பது குறும்படங்கள்வரை உருவாக்கப்பட்டுள்ளதாக ஞானரதன் தெரிவிக்கிறார். சுமார் இருபது குறும்படங்கள் வரையே என்னால் பார்க்க முடிந்தது. இக்குறும்படங்களில் கண்ணீர் தவிர ஏனையவை உரையாடலைக் கொண்டுள்ளன; எமது சூழலிலுள்ள கருத்து வெளிப்பாட்டின் தேவை-பரந்த பார்வையாளரின் புரிதல் மட்டம் என்பவை கருதி, இது நேர்ந் திருக்கலாம். ஆயினும், இப்படங்களில் காட்சிருப வெளிப் படுத்தல்கள் பெரும்பாலும் நன்றாக வந்துள்ளன. பெரும்பாலான குறும்படங்களின் காட்சி நேரம் இருபது நிமிடங்களிற்கு உட்பட்டது; ஒருசிலவே முப்பது நிமிடங்கள் வரை கொண்டுள்ளன.

வசதி கருதி - மக்களைப் பற்றியவை, போராளி களைப் பற்றியவை என இரு பிரிவுகளாக இவற்றைப் பிரித்து நோக்குவோம்.

A. மக்களைப் பற்றியவை

அ) அழியா நிழல் (27 நிமி.)

அமலாவின் நெறியாள்கையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. வன்னியில் இடம்பெயர்ந்து செல்லும் ஒரு குடும்பம், மரத் தடியில் தங்கும் நிலைமை, அதன் வறுமை என்பன சித்திரிக்கப் படுகின்றன. வழியில் காணும் அநாதைச் சிறுமியைத் தம்முடன் கொண்டு செல்லும் மனிதாபிமானம் அக்குடும்பத்திற்கு உள்ளது. வறுமையால் சிறுவன் படிக்க முடியவில்லை; தேநீர்க்கடையில் வேலை செய்கிறான்; பள்ளிச் சிறுவர்களைச் சிருடையில் காணும்போது அவனது கண்களில் ஏக்ககம். தகப்பன் சைக்கிளில் விறகுகட்டி வியாபாரம். விமானக் குண்டுவீச்சில் தகப்பன், சிறுவன், சிறுமி தவிர குடும்பத்திலுள்ள ஏனையோர் கொல்லப்பட, துயரத்துடன் மீண்டும் இடம் பெயர்ந்து செல்கின்றனர். இந்த அவல் வாழ்வைக் குயிலினியின் ‘கமெரா’ துல்லியமாய்ப் படம்பிடித்துத் தருகிறது; பாத்திரங்கள் மனதில் பதிகின்றன; சாதாரண மக்கள்மீதான அரசின் கொடுரம் இயல்பாக அம்பல மாகிறது. இது முக்கியமானதொரு குறும்படம்.

ஆ) அப்பா வருவார் (18 நிமி.)

இடம்பெயர்ந்த குடும்பமொன்றின் வறுமை. தாங்க முடியாத நிலையில், தனது சொந்தக் காணிக்குள்ளேயே அச்சத்துடன் சென்று, விழுந்துகிடக்கும் தேங்காய்களை உரிக்கும்போது இராணுவம் வருகிறது; ஏனைமாய் அவனுடன் கடைக்கிறது; உரித்த தேங்காய்களைச் சாக்கினுள் போட்டு எடுத்துச் செல்லுமாறும் சொல்கிறது. அவன் பயந்துகொண்டே சாக்குடன் நடக்கும்போது பின்புறம் சுட்டுக் கொல்கிறது; கெஞ்சல்கள் மதிக்கப்படவில்லை - கேலிச் சிரிப்புகளையே வீசுகின்றனர்.

மனைவியுடன் பிள்ளையும் - அப்பா 'கேக்' வாங்கி வருவாரெனப் பாதையைப் பார்த்தபடி நிற்கின்றனர். பாத்திரங்களின் மிகை உணர்ச்சி வெளிப்பாடு குறையாக இருந்தாலும், கொடுமையின் குருரப் பதிவு மனதினைத் தொடுகிறது. கேசவராஜன் இதனை இயக்கியுள்ளார்.

(இ) இனி (15 நிமி.)

நிதர்சனம் மகளிர் பிரிவு இதனை உருவாக்கியுள்ளது. போர் நடவடிக்கைச் சூழலில் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினை - கைவிடப்படல் - பொறுப்பின் சமை - ஆண்மேலாதிக்கத் தன்மை என்பன வெளிப்படுவது முக்கியமானது. தீவுப் பகுதிக்குள் இராணுவம் உட்பகும்போது கணவன் மற்றவர் களுடன் யாழ்ப்பாணத்திற்கு ஓடித் தப்பிவிட, பிள்ளைகளுடன் அங்கு தங்கவேண்டியேற்பட்ட பெண் சில ஆண்டுகளின் பின்னர் யாழ்ப்பாணம் வருகையில், கணவன் இன்னொரு திருமணம் செய்திருப்பதைக் காண்கிறாள்; நீதி கிடைக்க மகளிர் பிரிவை நாடுகிறாள். காட்சிப்படுத்தலில் சிறப்புக் காணப் படுகிறது.

(ஈ) வெல்லும்வரை (18 நிமி.)

இது கிழக்கு மாகாணத்தில் நடைபெற்ற ஓர் உண்மைச் சம்பவத்தைச் சித்திரிக்கிறது. மரத்தடிக் கோவிலின் ஜயர், மரத்தில் உள்ள 'கொடி'யை இறக்கிச் சமிக்ஞை கொடுத்து, போராளிகள் வந்ததும் சாப்பாடு கொடுக்கிறார். இதனைக் கண்டுபிடிக்கும் இராணுவம், ஜயரைக் குருமாக அடித்துக் கொல்கிறது. அதே இராணுவ ரோந்துக் குழுமீது போராளிகள் துணிகரமான திஹர்த் தாக்குதலை நிகழ்த்தி அழிக்கின்றனர். போராளிகளிற்கும் மக்களிற்கும் இடையிலுள்ள நேச உறவும், அதனாலேயே அவர்கள் உயிர்வாழ்ந்து போராடுகிறார்கள் என்பதும் நன்கு வெளிப்படும் இப்படத்தை, புனிதன் இயக்கியுள்ளார்.

(உ) வேருக்கு நீர்

இதுவும் ஓர் உண்மைச் சம்பவத்தையே சொல்கிறது. விட்டுக்குச் சாப்பிட வந்த போராளியான மகன், ஒருவன் காட்டிக்கொடுத்ததில் இராணுவம் சுற்றிவளைக்கத் தப்பிச் செல்கிறான். அவசரத்தில் அவன் விட்டுக்கொண்ட கிரனேட்டை மார்புச் சட்டைக்குள் மறைத்த தாய், முகாமிற்கு விசாரணைக்குக் கொண்டுசெல்லப்பட்டபோது, சிறுநீர்க் கழிப்பிட மன் தரையில் மறைத்து வைத்து, திரும்புகையில் மீண்டும் அதை எடுத்து முன்போல் மறைத்து எடுத்துவந்து, பிறகொருநாள் வரும் மகனிடம் சேர்ப்பிக்கிறாள். முதிய தாயின் துணிவும் சாமர்த்தியமும் இயல்பாக நன்கு வெளிப்படுகின்றன. படப்பிடிப்பையும் இயக்கத்தையும் தவம் கையாண்டுள்ளார்.

கண்ணீர் (21 நிமி), சொந்தங்கள் (29 நிமி) என்பனவற்றில், படையினரின் கொடுரத்தால் சாதாரண மக்களிற்கு நேர்ந்த

அவலம் காட்டப்படுகிறது. சின்னச்சின்ன வீடுகட்டி (30 நிமி) படம், ‘அம்புலன்ஸ்’ வண்டி வன்னியிலிருந்து வவுனியா செல்ல முடியாததால் குழந்தை செத்துப்பிறக்க, தாயும் மரணமடைய நேரவதைக் காட்டுகிறது. ஆனால், இம்மூன்று படங்களிலும் செயற்கைத் தன்மைகள் பல காணப்படுகின்றன.

B. போராளிகளைப் பற்றியவை

அ) நேற்று (16 நிமி.)

தனிமைப்பட்ட - ஊர் எல்லைப் பகுதியில், இந்திய அமைதிப்படை ஒரு போராளியைப் பிடிக்கத் துரத்துகிறது; அவன் துப்பாக்கியால் சுட்டபடியே ஓடி வளவிலுள்ள கிழவியிடம் சொல்ல, அவன் அடைக்கலம் தருகிறாள்; வைக்கோல் போட்டு வைக்கும் தீவனத் தொட்டியில் அவனை மறைத்து வைக்கிறாள்; இராணுவம் கண்டுபிடிக்க இயலாமல் திரும்பிச் செல்கிறது. ஒரு போராளி தனது அலுவலகத்திலிருந்து நாட்குறிப்பைப் புரட்டும்போது, நினைவில் விரிவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது. போராளிகளிற்கும் மக்களிற்கும் இடையிலான நெருங்கிய பிணைப்பை வெளிப்படுத்தும், சிறந்த வகைமாதிரிப் படைப்பாக அமைந்துள்ளமை முக்கியமானது.

நாட்குறிப்பில் போராளியின் கை, இராணுவத்தினரின் கால்கள், உதட்டில் பீடியுடன் தெரியும் இராணுவத்தானின் முகம், பெட்டி இழைத்தபடியுள்ள கிழவி, இறுதியில் கிழவியின் கையிலிருந்து தேநீருள்ள மூக்குப்பேணியை வாங்கும் போராளியின் கை என அமைந்துள்ள அண்மைக் காட்சிச் சட்டங்கள் அழகாக உள்ளன; அவ்வாறே போராளியைத் துரத்தும் போதுள்ள விரைவான தொலைவுக் காட்சிகளும் அமைந்துள்ளன. மையக்கருவை இறுக்கமாக - பிசிறல்கள் இல்லாது, இயல்பான பாத்திரங்களுடன் காட்சிரூப மொழியில் நேர்த்தியாக வெளிப்படுத்தியதால் ஏற்படும் மொத்தப் பாதிப்பு, மிகச் சிறந்த குறும்படம் என்ற உணர்வைத் தருகிறது; இக்குறும்படமும் முகங்கள், காற்றுவெளி ஆகிய முழுநீளப் படங்களுடன் சேர்ந்து ஞானரதனுக்கும் ஈழத்துத் திரைத் துறைக்கும் பெருமை சேர்க்கிறது!

ஆ) தாய் (14 நிமி.)

இது ஓர் உண்மைக் கதை; ‘தவா’வின் படப்பிடிப்பில், பொ. தாசனின் இயக்கத்தில் உருவாக்கப்பட்டது.

நீண்ட நாட்களின் பின்னர் வீட்டிற்கு வரும் போராளிக்கு, தாய் பாசத்துடன் உணவு கொடுக்கிறாள்; அவன் சாப்பிடு முன்னரே, அவனது நண்பன் காட்டிக்கொடுத்ததில் இந்திய அமைதிப்படை கூலிப்படையுடன் வருகிறது. தாய், மகனைக் காப்பாற்ற அழுதபடியே கட்டிப்பிடிக்கிறாள்; அவளது அணைப்பிலேயே ‘சயனைட்’ குப்பியைக் கடித்து இறக்கிறாள்.

தாய், சகோதரிகளின் துயரம்; போராளியின் சடலத்தின் மீது கத்தியபடியே கயிற்றினால் அடிக்கும் ஒரு கூலிப்படையினனின் ‘வக்கிரம்’ என்பன, மௌனத் துயரத்தையும் கோபத்தையும் வெற்றிகரமாய் எம்முள் உருவாக்குகின்றன.

இ) கோலமிட்ட கைகள் (16 நிமி.)

சோதனை என்ற பேரில் பொதுமக்களைத் துன்புறுத்தல் களிற்கு உள்ளாக்கும் இராணுவக் காவலரண் ஒன்றை, இரண்டு பெண் போராளிகள் வேவு பார்த்து, இன்னொரு நாளில் தாக்கி அழிக்கின்றனர்; ஒரு போராளி மரணம் அடைய, மற்றையவர் தப்பிச் செல்கிறார். இதிலும் போராளிகளிற்கான பொது மக்களின் உதவி நன்றாக வந்துள்ளது. போராளிகள், இராணுவத்தினர், போராளி என்று தெரிந்ததும் பரிவுடன் தனது சேலையினால் அந்தப் போராளியின் முகத்தைத் துடைத்து வழி சொல்லும் ஆச்சிக்கிழவி, சைக்கிளில் போராளியை ஏற்றிச் செல்லும் பெரியவர் எல்லாம் இயல்புடன் நன்கு உருவாகியுள்ளனர்; சிறப்பான காட்சிச் சித்திரிப்புகள். நிமலா படப்பிடிப்பைச் செய்ய, குயிலினி நெறியாள்கையை மேற்கொண்டுள்ளார்.

ஈ) நெருப்பு மலர்கள்

இது, பெண் வேவுப்புலி அணிகள் இரண்டைப் பற்றியது. தவிர்க்க இயலாது ஓர் அணி, எதிர்கொண்ட இராணுவத்துடன் சண்டையில் ஈடுபட நேர்கிறது; மற்றைய அணி, சாதகமான தாக்குதலுக்குரிய சூழலிலும் அமைதிகாத்து, வேவுத் தரவுகளைத் திரட்டி, வந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றி முகாம் திரும்புகிறது. இரண்டு அணிகளும் பாதுகாப்பாகத் திரும்பியதில், முகாமில் ஏனைய போராளிகளின் மகிழ்ச்சி ஆராவாரம்.

திகிலும் விறுவிறுப்பும் நிறைந்ததான் சூழ்நிலை நன்கு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது; வேவுப்புலிகளின் நெருக்கடி சூழ்ந்த பணிகளையும் பார்வையாளன் தனது அனுபவமாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இப்படமும் நிமலாவின் படப்பிடிப்பில், குயிலினியின் நெறியாள்கையில் உருவாகியுள்ளது.

மேலேயுள்ள நான்கு குறும்படங்களும் முக்கியமானவை எனக் கருதுகிறேன்.

உ) பரதனின் இனி ஒரு விதி, ஞானரதனின் நதிமூலம் (15 நிமி) குயிலினியின் இன்றிவிருந்து... (26 நிமி.) ஆகியன், போராளிகளாக மாறியதன் பின்னணியைச் சொல்வனவாக அமைந்துள்ளன. காட்சிப்படுத்தல்கள் இவற்றில் நன்றாக அமைந்திருக்கின்றன; ஆயினும், வெளிப்படையான கருத்துச் சொல்லுதல்கள், சில பாத்திரங்களில் வெளிப்படும் செயற்கைத் தனம் போன்ற பிசிற்லகளால், ‘முழுமை’ பாதிக்கப்பட்டுள்ளது; என்றாலும், இரண்டாம் படியிலுள்ளனவாக இவற்றைக் கந்தலாம்.

இதயத்தில் இவர்கள் (18 நிமி) – சிறுவயதில் பிரிந்து விட்டதில் அண்ணன் எனத் தெரியாதபோதும், சந்தித்த வேளைகளில் பாச ஈர்ப்பு ஏற்பட்ட இளைஞரே, கரும்புலி வீரனாய் மரணித்த தனது அண்ணன் என அறிந்து துயரடையும் தங்கைபற்றியது. பதிந்த பாதங்கள் (19 நிமி) – பதுங்குகுழிகளிலும் காவலரண்களிலும் ‘எதிரியை எதிர்பார்த்திருக்கும் பெண் போராளிகளின் செயல்களைச் சித்திரிக்கிறது. அவர்களிடையிலான நேசமும் கேலிச்செயல்களும் சண்டையின்போதான வீரமும் காட்டப்படுகின்றன.

வீரசிலம் (11 நிமி), ஒளிபடைத்த கண் (15 நிமி) ஆகிய இரண்டும் உண்மையான பாத்திரங்களைப் பற்றியவை; ஆயினும், செயற்கைத்தன்மையான காட்சிகளும் இயல்புத் தன்மையற்ற நடிப்பு வெளிப்பாடும் கொண்டு பலவீன மடைந்துள்ளன.

ஊ) யாருக்காக...? (17 நிமி.)

பொ. தாசனின் நெறியாள்கையில் உருவாக்கப்பட்ட இது, தனியாகவே நோக்கத்தக்கது. ஏனெனில் இது, பெளத்த விழுமியங்களில் பற்றுக்கொண்டுள்ள – ஆனால், வறுமை காரணமாக இராணுவத்தில் இணைந்துகொண்டுள்ள – ஒரு சிங்கள் இளைஞரின் மன உணர்வுகளையும், நல்ல செயலையும் சித்திரிக்கிறது. 14-40 வயதிற்கு இடைப்பட்ட ஆன்களைக் கொல்லவோ பிடிக்கவோ ஆணையிடப்பட்டு, தமிழ்க் கிராமத்துள் நுழைந்த இராணுவக் குழுவில் ஒருவனாக அவன் துவக்குடன் வருகிறான். ஒலைக் குடிசையின் முன்னால் அமர்ந்து, வறுமையினால் கஞ்சி மட்டும் குடிக்கும் கணவன் – மனைவி – இரண்டு சிறுகுழந்தைகள் கொண்ட குடும்பம். இராணுவத்தைக் கண்டதில் அவர்களின் முகங்களில் பீநி. இராணுவத்தான் கணவனை அழைக்க, மனைவி கெஞ்சுகிறாள். அவன், கிழிந்த ஊத்தைச் சாறத்துடன் வரும்போது இராணுவ வீரனிற்கு – தனது சிறிய வீடு, வறுமைச் சூழலில் கல்லுடைத்த தனது தொழில், தாய், இயலாத தகப்பன், சுகோதரி, ‘பெளத்தன் என்பதால் கெட்டவனாய் நடக்கமாட்டேன்’ என, அவர்களிற்கும் விகாரைப் பிக்குவிற்கும் சொல்லியதெல்லாம் நினைவிற்கு வருகின்றன. வீட்டுக்காரனிற்கு “போ... போடா...” எனச் சொல்லிவிட்டு, தன்னருகே வந்த பிறிதொரு ராணுவத்தானின் கவனத்தையும் திருப்பிவிட்டுச் செல்கிறான்; வாசலைக் கடந்து செல்கையில் திரும்பிப் பார்க்கும் அவனது முகத்தில், துயருடன் கூடிய நிறைவு தெரிகிறது; கணவனதும் மனைவியினதும் முகங்களிலும் ஆச்சரியத்துடனான நன்றி உணர்வு!

அடுத்து, “ஜே. ஆர். நல்ல பெளத்தனாக இருந்திருந்தால், நான் ஆயுதந்தாங்கிப் போராட வேண்டி இருந்திராது” என்ற பிரபாகரவின் வரிகள் எழுத்தில் காட்டப்படுகின்றன. ஒரு நல்ல ‘பெளத்தனை’ மையப்படுத்திக் கலாரீதியாக உருவாக்கப்

பட்டுள்ள இப்படம், சிங்கள மக்களைச் சென்றடையவைப்பது, இன்றியமையாததாகும்!

III. விவரணப் படங்கள்

விவரணப் படங்கள், ஆவணப் பதிவுத் தன்மையையும் பிரச்சாரத்தையும் நோக்கமாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும் சண்டைகள், போராளிகள் பற்றியவையாகவே உள்ளன; மக்களின் பல்வேறு தேவைகள், பிரச்சினைகள், நாட்டு நிலைமைகள் தொடர்பானவை இல்லை என்றே சொல்லலாம்.

இயாத அலைகள் - I, II, III, ஜெயசிக்குரு எதிர்ச் சமர் ஆகிய விவரணப் படங்கள், சண்டைகளையும் ஆயுத மீட்பினையும் களமுனைத் தளபதிகளின் கருத்துகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. சண்டை நடைபெறும்போது களத்தில் நின்றபடி - அபாயத்தின் மத்தியில் - போராளிக் கலைஞர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்ட உண்மைப் பதிவுகள் என்பது, இவற்றுக்கு விசேடத் தன்மையைக் கொடுக்கின்றது.

கரும்புலிகள் பற்றிய விவரணப் படங்கள் தாக்குதல்களின் முன்னரான தயாரிப்புப் பயிற்சிகளில் கரும்புலிகள் ஈடுபடுவதையும், அவர்களது தனிப்பட்ட ஈடுபாடுகள், உறவுச் செயற்பாடுகளையும், மாவீரரானவின் நடைபெற்ற அஞ்சலி நிகழ்வுகளையும் ஆவணப்படுத்தியுள்ளன.

சங்கே முழங்கு என்ற படம், பல்வேறு இடங்களில் நடைபெற்ற பொங்கு தமிழ் நிகழ்வுகளின் தொகுப்பாக உள்ளது.

சமுத்தமிழர் போராட்டச் சூழலில் மையம் கொண்டு - பொருள் பரந்துபடுவதான - சமூக, கலாசாரப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தும் விவரணப் பட முயற்சிகளின் அவசியத்தை இவை உணர்த்திநிற்கின்றன. அத்துடன், உரிய வகையில் தயாரிக்கப்பட்ட தெளிவான திரைப்பிரதியை, கதைப்படங்களில் கையாளப்படும் பல்வேறு படப்பிடிப்புக் காட்சிமுறைகளைக் கையாண்டு, இறுக்கமான தொகுப்புடன், பொருத்தமான பின்னிசையையும் இணைத்து, கலாபூர்வமான விவரணப்படங்கள் உருவாக்கப்படலாம்.

முடிவுரையாக, இதுவரை மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வற்றைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது, குறிப்பாக சமூத்துத் திரைப்படங்களில், சமகால வெளிப்பாடு-போராளிகள், மக்கள், யுத்த நிலைமைகள், வெற்றிகள் சார்ந்து - நிகழ்ந்துள்ளது. திரைப்பட வடிவத்தின் அடிப்படை அம்சமான காட்சிப் படுத்தல் முக்கியம்பெற்று வளர்ச்சி கண்டுள்ளது; அத்துடன், நம்பகத்தன்மையும் பெருமளவில் பேணப்பட்டுள்ளது. தொழில்நுட்பரீதியிலான குறைபாடாக குறிப்பாக, ஒலிப்பதிவில் ஏற்ற இறக்கங்கள் உள்ளன.

முறையான பயிற்சிகள் இல்லாதிருந்தபோதிலும், இயல்பான ஆற்றல், அனுபவங்கள்மூலமான திறன்வளர்ச்சி என்பவற்றால் கவனத்திற்குரிய நெறியாளர்களாக ஞானரதன், பொ. தாசன், குயிலினி, அமலா, கேசவராஜன், சேரலாதன் ஆகியோர் உருவாகியுள்ளனர்; கவனத்திற்குரிய படப்பிடிபாளர் களாக ஸ்ரீராம், நிமலா, தவா, புனிதன், பபி முதலியோர் உருவாகியுள்ளனர். இவை நிறைவுத்தரும் அம்சங்களாகும்!

இறுதியாக, தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட - குறிப்பிட்ட படங்களிற்கு சிங்களத்திலும் ஆங்கிலத்திலும் துணைத் தலைப்புகள் இட்டு (Subtitles), ஏனைய மொழியினர் பார்க்கும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்த வேண்டும்; ஏனெனில், எமது மக்களின் துயரமும் வீரமும் கலந்த வாழ்நிலைகளை - இந்தக் காலத்தின் ஆன்மாவை - உணர்வுபூர்வமாக அவை எடுத்துவிளக்கும் என்பதைக் குறிப்பிட்டு, எனது ஆய்வுரையை நிறைவு செய்கிறேன்!

(2002ஆம் ஆண்டு, யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற 'மானுடத்தின் ஒன்றுகூடல்' நிகழ்வில் ஆற்றப்பட்ட உரை)

படப்பிட்டு
சித்திரை 2012

எம்.பி. சீனிவாசனுடன்...

புகழ்பெற்ற இசையமைப்பாளரான எம்.பி. சீனிவாசன் மாரடைப்பினால் 09.03.1988இல் காலமானார்.

வர்த்தகமயமான தமிழ் சினிமாத் துறை அவரிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை. பாதை தெரியது பார், தாகம், புதுவெள்ளம், புதுச்செருப்பு கடிக்கும் போன்ற மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கையிலான திரைப்படங்களே அவரது இசையமைப்பினைத் தாங்கி வெளிவந்தன; இசை ஆர்வலர்களின் கவனத்தையும் ஈர்த்தன. ஆனால், மலையாளத் திரைப்படத் துறை அவரிற்கு உரிய இடத்தினை அளித்ததாக அறிகிறோம். பாரதியார் பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு அதுவரையும் இல்லாதவாறு, அவ்வப்பாடல்களின் கருத்துகளும் பாவங்களும் வெளிப்பாடு காணும் வண்ணம் பரிசோதனையாக இசையமைத்துள்ளார். சென்னை வாணொலியில் ஒலிபரப்பான அப்பாடல்களில் பெரும்பாலானவை வெற்றி பெற்ற போதிலும், சில தோல்வியையும் தழுவின. இந்தியத் தேசிய ஒருமைப்பாட்டினை வலியுறுத்தி, தமிழ் அல்லாத வேற்று மொழிப் பாடல்களையும் இசையமைத்து ஒலிபரப்பி யுள்ளார். இவரது சாதனைகளிற்காக இந்திய சங்கீத நாடக அக்கடமியின் பரிசொன்றும் 1986இல் வழங்கப்பட்டது. ஜோன்

எம்.பி.சீனிவாசன்



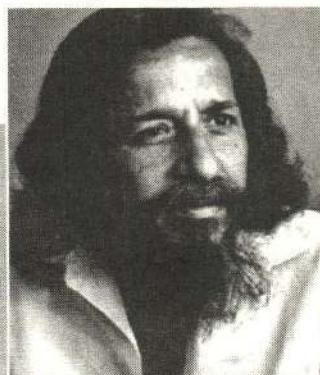


அுக்கிரஹாரத்தில் கழுதை

ஆபிரஹாம் இயக்கிய அுக்கிரஹாரத்தில் கழுதை கலைப் படத்தில் முக்கிய பாத்திரமான பேராசிரியராகவும் அவர் நடித்துள்ளார். ஓர் இடதுசாரியாகவே இருந்த இவர் 'திரைப்பட ஊழியர் சங்கத்தை அமைத்ததோடு, அதில் தீவிரமான தொழிற்சங்கப் பணியையும் ஆற்றியுள்ளார்.

பாரதி நூற்றாண்டுக் கொண்டாட்ட நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்வதற்காகக் கொழும்பிற்கு ஒருமுறை - 1982இல் என்று நினைக்கிறேன் - வந்திருந்தார்; இராசதுரையின் அமைச்சே அவரை அழைத்திருந்தது. பம்பலப்பிட்டி சரஸ்வதி மண்டபத்தில் அவரும் பங்குகொண்ட முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க நிகழ்ச்சி யின் முடிவில், நண்பர் பாலேந்திரா அவரைச் சந்திக்க விரும்பினார்; அவருடன் நானும் நின்றேன். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு 'முத்த எழுத்தாளர்' களிடம் தனது விருப்பத்தைப் பாலேந்திரா தெரிவித்தபோது அவர்கள் நடந்துகொண்ட முறை, அச்சந்திப்பைத் தட்டிக்கழிக்க முயல்வதுபோலவே இருந்தது. தற்செயலாக அந்த இடத்திற்கு மனிதன் சஞ்சிகைக் குழுவிலிருந்த - இப்போது அமரராகி விட்ட - நண்பர் அ. விமலதாசன் வந்தார். நடந்ததை அறிந்ததும் அவர் எரிச்சல்டைந்தார். "சீனிவாசனைச் சந்திக்கிறதைத் தடுக்க இவங்கள் ஆர்?" என்றபடி, பாலேந்திராவின் கைகளைப்

ஹோஸ் ஆபிரஹாம்



பிடித்தபடியே முன்னுக்குச் சென்றார். எதிரே, சீனவாசன் சிலருடன் நடந்து வந்துகொண்டிருந்தார். தீமெரென் அவருக்குக் கிட்டச் சென்று, “இவர், பாலேந்திரா! இலங்கையின் புகழ் பெற்ற நாடக நெறியாளர்” என்று, அவருக்கு அறிமுகப் படுத்தினார்; அவரும் கரம் குவித்து, பதில் வணக்கம் தெரிவித்தபடியே நின்றுவிட்டார். “உங்களுடன் உரையாடு வதற்காக ‘அப்பொயின்றமென்ற’ தர வேண்டுமென விரும்புகிறார்” என்றும் தொடர்ந்து சொல்ல, சிறிது யோசித்தபடியே, அடுத்த நாள் விமானப் பயணத்திற்காக முற்பகல் பதினொரு மணிக்குக் கொழும்பைவிட்டு நீங்க வேண்டியிருப்பதால், காலை எட்டு மணிக்கு வர முடியுமா எனக் கேட்டார். நாம், சந்தோஷத்தோடு “வர முடியும்” என்று சொன்னோம்.

மறுநாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை காலை அவர் தங்கியிருந்த வெள்ளவத்தை ‘பிறைற்றன் ஹோட்டேலு’க்குப் பாலேந்திரா, நான், முகமில்லாத மனிதர்கள் நாடகத்தில் கதாநாயகனாக நடித்தவர் (பெயர் ஞாபகமில்லை) ஆகிய மூவரும் சென்றோம். அறைக்குச் சென்றபோது மகிழ்ச்சியுடன் எம்மை வரவேற்றார். பாலேந்திராவின் நாடக முயற்சிகளை - முக்கிய பிறமொழி நாடகங்களைத் தமிழில் வெற்றிகரமாய் நிகழ்த்திக் காட்டி யிருப்பதை - விபரமாய்த் தெரிவித்தேன். அவர் அவற்றை அறிந்து ஆச்சரியப்பட்டார். அவைக்காரர்று கலை கழகம் நடத்திய கானசாகரம் மெல்லிசை நிகழ்ச்சி போன்று, இன்னும் பலவற்றைத் தயாரிக்க விருப்பம் இருப்பதைத் தெரிவித்து, அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளுக்கு இசையமைத்து உதவ முடியுமா என, பாலேந்திரா கேட்டார். தான் இசையமைப்பு வேலைகளை ஏற்றுள்ள சில மலையாளத் திரைப்படங்களின் வேலைகள் முடிவடைந்ததும் - ஐந்தாறு மாதங்களின் பின்னர் - கட்டாயம் ஒத்துழைப்பதாக அவர் சொன்னதோடு, தன்னுடன் தொடர்பு கொள்வதற்குரிய சென்னை முகவரியையும் பாலேந்திராவிடம் கொடுத்தார். ஆனால், பின்னர் நாட்டின் பொருத்தமற்ற சூழ்நிலைகளால் அந்த முயற்சியினைப் பாலேந்திரா தொடர வில்லை.

அலையின் பழைய இதழ்களையும், அலை வெளியீடுகள் சிலவற்றையும் நான் அவருக்கு வழங்கினேன். அவற்றை அவர் புரட்டிப் பார்த்தபோது அலையின் அமைப்பு, வெளியான விடயங்கள் என்பவற்றில் அவருக்கு ஆர்வம் ஏற்பட்டதை உணர முடிந்தது. குறிப்பாக நவீன் சினிமா, நாடகங்கள், ஓவியம்பற்றிய கட்டுரைகள் அவரது கவனத்தை ஈர்த்தன. எழுபதுகளில் அவர் எழுதி, கணையாழி இதழில் தொடராக வந்த திரைப்பட இசையும் சமுதாய மாறுதலும் என்ற கட்டுரைபற்றி நான் கதைத்தபோது ஆச்சரியம் தெரிவித்தார். இங்குள்ள கலை, இலக்கியச் சூழல்பற்றி மட்டுமல்லாது, இலங்கைத் தமிழின் அரசியல் இன்னல்கள்பற்றியும், அரசியல் கட்சிகளின் உண்மையான நிலைப்பாடுகள்பற்றியும், குறிப்பாக இடதுசாரிகள்பற்றி

அறிவதிலும் ஆர்வம் காட்டினார்; எனவே, அவைபற்றியும் விரிவாகக் கதைத்தோம். ஒருமணி நேரத்தையே முதல்நாள் அவர் எமக்காக ஒதுக்கியபோதிலும், பரஸ்பர சடுபாட்டுடன் நிகழ்ந்த கதையாடவில் இரண்டு மணித்தியாலங்கள் கழிந்து விட்டன. அவர் பயண ஆயத்தங்கள் செய்ய வேண்டியிருக்கும் என்பதை உணர்ந்து, நாமே அவரிடம் விடைபெற்றோம். ‘விளைவற்’ இருக்குமிடம்வரை வந்து சில நிமிடங்கள் அங்கும் நின்று கதைத்தபடியே, மலர்ச்சியுடன் விடைத்தந்தார். தமிழின் மெல்லிசைத் துறையில் பரிசோதனை முயற்சிகளை மேற் கொண்ட ஒரு கலைஞர் - இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் தனது மேதைமைக்காகக் கலைத் துறையைச் சேர்ந்தவர்களினால் கெளரவிக்கப்பட்ட ஓர் உண்மையான கலைஞர் - எந்தவித பெருமிதங்களும் பாவனைகளும் இல்லாது, இளைஞர்களான எம்முடன் எளிமையாகவும் வெளிப்படையாகவும் பழகிப் பிரிந்தது இன்றும் நினைவில் நிற்கிறது. கூடவே, மரணத்தினால் என்றும் மனிதனைத் தோற்கடிக்கும் கொடிய இயற்கை, அக்கலைஞரையும் திருடிச் சென்றுவிட்டதில் தமிழ்க் கலைத் துறைக்கு நேர்ந்துள்ள ‘இழப்பு’பற்றிய உணர்வும் துயரினை எழுப்புகிறது.

அலை 32
ஆவணி 1988

உலகத் திரைவானில் ஒளிரும் தாரகை!

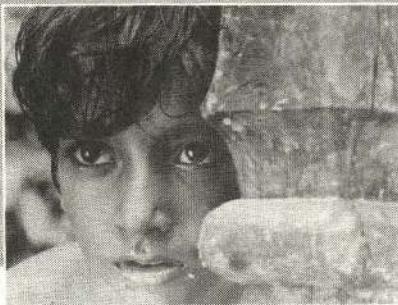
புகழ்பெற்ற திரைப்பட நெறியாளரான சத்யஜித் ரே சென்ற ஏப்ரில் மாதம் கல்கத்தாவில் காலமானார். அப்பொழுது அவருக்கு வயது 71. உலகத் திரையுலகு, கலை மேதைமை நிறைந்த தனது அரும் புதல்வன் ஒருவனை இழந்துவிட்டது. இந்திய நடுவண் அரசு தனது தேசியக் கொடியை அரைக் கம்பத்தில் பறக்கவிட்டும், மேற்கு வங்க அரசு ஒருநாள் விடுமுறை அறிவித்தும் இக் கலைஞருக்கு அஞ்சலி செலுத்தின.

ஸெர் ஜி ஐஸன் ஸ்ரைன், D.W. கிரிஃவித், அகிரா குரோசாவா, இங்மார் பேர்க்மன் போன்ற உலகின் அதிசிறந்த திரைப்பட நெறியாளர் பதின்மரில் ஒருவராகச் சத்யஜித் ரே மதிக்கப்படுகிறார். திரை உலகின் பல்துறைப் பங்களிப்பிற்கான ஒள்கார் விருது, பிரான்சின் அதிசயர் விருதான வெஜன் து ஹொனர், இந்தியாவின் பத்மவிபூஷன், பாரத ரத்னா விருதுகள் ஆகியனவற்றை 'ரே' பெற்றுள்ளார். இறக்கும்வரை தான் உருவாக்கிய முப்பது முழுநீளக் கலைப்படங்களுக்காகவும் ஐந்து விவரணப் படங்களுக்காகவும் பல்வேறு உலகத் திரைப்பட விழாக்களில், ஏராளமான பரிசுகளையும் அவர் பெற்றுள்ளார்.

வங்காளத்தில் புகழ்பெற்ற குடும்பமொன்றில் பிறந்த 'ரே' கலைச் சூழலில் வளர்ந்தார். கல்கத்தாப் பல்கலைக்கழகத்தில் பொருளியல் சிறப்புப் பட்டதாரியாகிய பின்னர், தாகூரின் சாந்திநிகேதனத்தில் இரண்டரை ஆண்டுகள் ஓவியம் பயின்றார்.

சத்யஜித் ரே





பதேர் பாஞ்சாலி



ஓடு சன்ஸார்

பிறகு விளம்பர ஒவியராக ஆங்கில நிறுவனம் ஒன்றில் வேலை பார்த்தார்.

1947இல் தான் ஆரம்பித்த கல்கத்தா திரைப்படக் கழகத் திலும், 1950இல் இலண்டனில் நான்கு மாதங்கள் வாழ நேர்ந்தபோது பார்த்த நூற்றுக்கணக்கான பல்மொழிப் படங்களின் மூலமும், தனது திரைப்பட ரசனையையும் அறிவினையும் வளர்த்துக் கொண்டார். திரைப்படங்களைத் தானும் உருவாக்க வேண்டும் என்ற உணர்வும் இவரிடையே கருக்கொண்டது. இக்காலத்தில் இத்தாலியின் நவயதார்த்தவாத திரைப்பட நெறியாளர்களான விற்றோறாறியோ டெ சிக்கா, ரொசெல்லினி ஆகியோரின் படைப்புகளால் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டிருந்தார். இவரது ஆரம்பகாலப் படைப்புகளில் இவர்களின் தாக்கத்தினை ஓரளவு அவதானிக்கலாம்.

வங்காள நாவலாசிரியர் விபூதிபூஷண் பந்தோபாத்யாய வின் பதேர் பாஞ்சாலி நாவலைத் திரைக்கதையாக 'ரே' தயாரித்தார். ஆனால், ஒருவரும் அதனை வாங்கத் தயாராக இருக்கவில்லை; எனவே, தானே அதனைத் திரைப்படமாகத் தயாரிக்க முனைந்தார்.

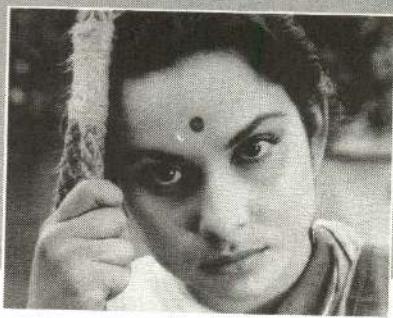
தனது காப்பறுதிப் பத்திரத்தை அடகு வைத்தும், பெறுமதியான கலைப்புத்தகங்களையும் மனைவியின் நகைகளையும் விற்றுப் பெற்ற பணத்தைக் கொண்டும் 4,000 அடி நீளம் வரை மட்டுமே அவரால் படமாக்க முடிந்தது. மேற்கு வங்க முதலமைச்சர் டொக்ரர் ரோய் செய்த பண உதவிமூலமே மிகுதிப் படப்பிடிப்பு நடத்தப்பட்டுப் படம் பூரணமாக்கப் பட்டது. இப்படத்தை உருவாக்க 'ரே'க்கு இரண்டரை ஆண்டுகள் எடுத்தன.

நியூயோர்க் நகரில் உள்ள நவீன கலைகருக்கான அரும் பொருள் காட்சியகத்தில் நடைபெற்ற இந்தியத் திருவிழாவிலேயே முதன்முதலில் (1955இல்) பதேர் பாஞ்சாலி திரையிடப் பட்டது; பெரும் பாராட்டையும் பெற்றது. பின்னர் தான் கல்கத்தாவில் காட்டப்பட்டது.

பூராணக் கதைகளையும் கற்பனா லோகங்களையும் நிஜீ வாழ்விலிருந்து விலகிய செயற்கைச் சித்திரிப்புகளையும்



ஜ. எஸ். அல்வர்



சாரூஹதா

கொண்டிருந்த இந்தியத் திரைப்பட மரபிலிருந்து விலகி, ஒரு சாதாரண வங்காளர்க் கிராமத்தையும் அதன் மனிதர்களின் வாழ்க்கையினையும் ஒரு குடும்பத்தின் மூலம், இயல்பு நிறைந்த தாக - எனிமையுடன் - இத்திரைப்படமே முதன் முதலாகச் சித்திரித்துக் காட்டியது. வறுமையிலும் வாழ்வில் நம்பிக்கை கொண்டு வாழும் கணவன் (ஹரிஹர்); வறுமைச் சூழலில் பொறுப்புச் சமையுடன் தவிக்கும் மனைவி (சர்போஜ்யா); இவர்களது இரு பிள்ளைகள் (தூர்க்கா, ஒபு); ஆகரவற்ற நிலையில் இக்குடும்பத்தை அண்டிவாழும் (முதிய கிழவி இந்திரா) ஆகியோரே முக்கிய கதாபாத்திரங்கள். அழுத்தும் வறுமையிலும் வாழ்க்கை நடைபெறுகிறது; மனித உறவுகள் மலர்ச்சி அடைகின்றன; அநாதைக் கிழவிமீது ஆகரவு காட்டப்படுகின்றது. கிழவியும் பரிவும் பாசமும் கொண்டவள்தான். தாய் பிள்ளைகளும் பாசமும் கண்டிப்பும் கொண்டவள். இயற்கையோடு ஒன்றிய சிறுவர்களின் குதாகலமும் (மழையும், வெளியைக் கடந்து செல்லும் ரயிலும், கிராமத்து நாடகமும் அவர்களை மகிழ்ச்சி யில் ஆழ்த்துகின்றன), அவர்களின் சினஞச் சினன் ஆசைகளும் தவிப்புகளும், சகோதர பாசமும் அழகாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. எரிச்சற்பட்டாலும் வசைபாடினாலும் மனிதர்கள் என்றும் அப்படியே இருந்துவிடுவதில்லை; அவர்களின் நல்ல பக்கங் களும் அயலவர்கள் மூலம் வெளிக்கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. மிட்டாய் வியாபாரி, பலசரக்குக் கடையில் ஒரே நேரத்தில் பாடசாலையையும் நடத்தும் ஆசிரியர் எல்லாம், நினைவில் தங்கும் பாத்திரங்கள்தான். இயற்கையின் வஞ்சிப்பு (பெரு மழையில் வீடுகளின் அழிவு, தூர்க்காவின் மரணம்) மனிதர்களைத் தாக்குவதன் துயரம் கனம் நிறைந்தது. வீட்டினைத் திருத்துவது, 'ஓபு'வை நல்லதொரு பாடசாலையில் சேர்ப்பது, புதியதும் சிறந்ததுமான நாடகங்களை வங்க மொழியில் எழுதித் தயாரித்துப் பரப்புவது என்பதான் ஹரிஹரின் ஆசைகள் நிறைவேறுவதில்லை. இடையில் தூர்க்காவின் மரணமும் தாக்கிய போதும், அவர் நம்பிக்கை இழப்பதில்லை; புதியதொரு வாழ்வைத் தேடி குடும்பத்துடன் காசிக்குச் செல்கிறார். வாழ்வியக்கத்தின் மீதான ஈடுபாடும் நம்பிக்கையும்தான் படத்தின் மையச் செய்திகள் ஆகின்றன.



தின் கன்யா



ஆரண்யேர் தின் ராத்ரி

நடிப்புத் துறைக்கு முற்றிலும் புதியவர்களின் இயல்பான நடிப்புடன், ஓவிய அமைதி பேணி வடிவமைக்கப்பட்ட காட்சிச் சித்திரிப்புகள், மனதில் தாக்கமான பதிவினை ஏற்படுத்துகின்றன.

‘ஒரு நாட்டுப்புறக் கவிதை’ எனச் சிலாகிக்கப்படும் இப்படம், 1956இல் கேண்ஸ் உலகத் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த மனித ஆவணாம் என்ற விருதினைப் பெற்றது; இதுவரை பத்துக்கு மேற்பட்ட சர்வதேச விருதுகளையும் பெற்றிருக்கின்றது.

“பாத்திரங்களின் உணர்வுக் கொந்தளிப்புகளே என்னைக் கவர்கின்றன” என்று ‘ரே’ ஒருமுறை குறிப்பிட்டார். மனித உறவுகளையும் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளையும் ஆழமாகச் சித்திரிக்கும் அவரது முக்கிய படங்களாகப் பதேர் பாஞ்சாலி, ஒபு சன்ஸார், சாருலதா, தின் கன்யா, ஆரண்யேர் தின் ராத்ரி என்பன அமைந்துள்ளன.

சமூக, அரசியல் பிரச்சினைகளை அதன் இயல்பான தளங்களில் சித்திரிப்பதன் மூலம் பிரச்சினைகள்பற்றிய புரிதலை யும், அதற்கான தீர்வு என்ன என்பதைப் பற்றிய தேடலையும் பார்வையாளரிடம் தோற்றுவிக்கலாம் என்பதில் ‘ரே’ நம்பிக்கை உடையவர்; ஆனால், பிரச்சினைக்குரிய தீர்வினை ஒரு படைப்பு கட்டாயம் சொல்ல வேண்டும் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளாதவர். நிலப்பிரபுத்துவத்தின் வீழ்ச்சியினாடு புதிய பணக்கார வர்க்கம் தோன்றுவதையும், நிலப்பிரபுக்களின் கலைகளைப் போவிக்கும் தன்மையையும் சித்திரிக்கும் ஜல்சாஹர்; வேலையற்ற இளைஞரின் அவலங்கள், கொந்தளிப்புகள், வாழ்வின் மீது இன்னுமள்ள நம்பிக்கைபற்றிச் சொல்லும் பிரதித்வந்தி; பாடசாலைகளையும் நூல்களையும் எரித்தும், அந்திக்கெதிராகப் பாடும் கலைஞரையும் மாற்றுக் கருத்து உள்ளவர்களையும், தனது அடிவருடியான விஞ்ஞானி உருவாக்கிய ஓர் இயந்திரத்தின் மூலம் தனக்குச் சாதகமானவர்களாக ‘மூளைச் சலவை’ செய்து மாற்றி, அரசாஞரும் கொடிய அரசனுக்கு எதிராக உருவாகி, வெற்றிகாணும் மக்கள் கிளர்ச்சியினை, நீதிபோதனைக் கட்டுக்கதைப் (*fable*) பாணியில் சித்திரிக்கும் ஹிந்தோக் ராஜர் தேவே என்பன இவ்வகையில்



பிரதித்வந்தி



ஸ்ரீராக் ராஜர் தேஷே

அமைந்த - சமூக, அரசியல் உணர்வு கலாபூர்வமாக வெளிப்படும் - படங்களாகும்.

கிழக்கத்தைய மேற்கத்தைய இசை அறிவு நிரம்பியவரான 'ரே' தனது 24 படங்களுக்குத் தானே இசையமைத்தும் உள்ளார்; திரைப்பட இசைக்கான இவரது பங்களிப்பும் விமர்சகர்களால் பாராட்டப்படுகிறது.

வங்காள மொழியில் சிறந்த சிறுவர் இலக்கியகர்த்தா ஆகவும் 'ரே' மதிக்கப்படுகிறார். இவரது பத்திக்சந்த என்ற சிறுவர் நாவல், தமிழீழ எழுத்தாளர் சொக்கனால் (ஆங்கிலத்து லிருந்து) மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, நால்வடிவில் வந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

உலகத் திரைவானில் ஒளிரும் தாரகையான சத்யஜித் ரேயின் உன்னத திரைப்படைப்புகளின் வீடியோப் பிரதிகள் சேகரிக்கப்பட்டு, தமிழீழம் எங்கும் பரவலாகக் காட்டப்படும் நிலைமை உருவாக்கப்பட வேண்டும்; அதுதான் நாம் அவருக்குச் செய்யக்கூடிய பொருத்தமான அஞ்சலியாகும்.

சாளர்
ஆணி 1992

கலை மேதைமையூடு வெளிப்படும் சமூக, அரசியல் பிரக்ஞா!

1955இல் பதேர் பாஞ்சாவியிலிருந்து 1989இன் கண சத்ரு வரை, 26 முழுநீரக் கதைத் திரைப்படங்களை (feature films) சுத்யஜித் ரே உருவாக்கியுள்ளார். இவற்றில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட கலை மேதைமைக்காகப் பல்வேறு நாடுகளின் திரைப்பட விழாக் களில், பல விருதுகள் அவருக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளன. அத்தோடு, உலகின் மிகச் சிறந்த திரைப்பட மேதைகளில் ஒருவர் என்ற அங்கீகாரமும் அவருக்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

வங்காளம் உலகுக்கு அளித்த இந்த உயர்கலைஞரின் ஜல்சாஹர் (சங்கீத அறை), பிரதித்வந்தி (சித்தார்த்தவும் நகரமும்), ஆரண்யேர் தின் ராத்ரி (காட்டில், இரவுகளும் பகல்களும்), ஹிநோக் ராஜர் தேஷி (வைரங்களின் இராச்சியம்), பராஷ் பதேர் (மாயக் கல்லு) ஆகிய ஐந்து திரைப்படங்கள் கொண்ட திரைப்பட விழா ஒன்று, சென்ற மாதத்தின் பிற்பகுதியில் கொழும்பில் நடைபெற்றது. தேசிய திரைப்படக் கூட்டுத் தாபனமும் இந்தியத் தூதரகமும் இணைந்து இவ்விழாவினை ஒழுங்கு செய்திருந்தன.

ஜல்சாஹர் (1958)

நொடிந்துபோன - ஆனால் பழங்காலம், முன்னோர்பற்றிய பெருமித நினைவுகளுடனும்; சங்கீத ஈடுபாடு, கலைஞர்களைப் போலித்தல் என்பவற்றுடனும் - சிதிலமடைந்துகொண்டுவரும் மாளிகையில் வாழும் பில்ஸும்பர் ரோய் என்ற ஜமீந்தாரைச் சித்திரிக்கும் படம். முதுசச் சொத்துகள் பெரும்பாலும் கரைந்த நிலை; சில நடைகள் மட்டும் எஞ்சியின்னன. நிலப்பிரபுத்துவ நிலையின் வீழ்ச்சி எமக்கு உனர்த்தப்படுகிறது. வட்டிக்குப் பணம் கொடுப்பவரின் மகன் - மஹிம் கங்குலி - ஒப்பந்தக் காரணாகி (contractor) புதுப்பணக்காரனாக மேலெழுச்சி பெறுகிறான். புதுவீடு கட்டுகிறான்; புதுமனை புகுவிழாவிற்கு ஜமீந்தாரை அவன் அழைக்கிறான்; அவர் அவனைக் கொரவிக்க விரும்ப வில்லை. அன்றைய தினம், தன்னைச் சந்தித்துக் கொரவம் செய்யும் வைபவத்தை (homage day) சங்கீத நிகழ்ச்சியுடன்



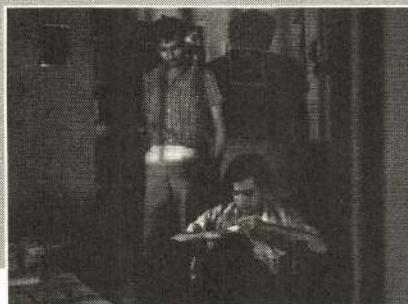
ஜல்சாஹர்

சிறப்பாகக் கொண்டாடி, தன் பெருமையை நிலைநாட்டுகிறார்; சில நகைகளை விற்றே இவ்வாறு செய்ய முடிகிறது.

இந்திகழ்ச்சியின் நடுவில், அவரது மனைவியும் மகனும் புயலினால் ஆற்றில் படகு கவிழ்ந்ததில் இறந்துபோன செய்தி வருகிறது; அவர் எல்லாமே இழந்தவராக உடைந்துபோகிறார்.

சில வருடங்களின் பின், தனது வீட்டில் அமைக்கப்பட்ட சங்கீத அறையைத் திறந்துவைக்க, மஹிம் கங்குலி அவரை அழைக்கிறான். அவரோ எஞ்சிய நகைகளையும் விற்று, பிரபவ மான நடனக்காரியின் நடன நிகழ்ச்சிக்கு ஒழுங்கு செய்கிறார். தாசு படிந்துகிடந்த சங்கீத அறை துப்புரவு செய்யப்படுகிறது. கண்ணாடி விளக்குகள் துடைத்து மினுக்கப்படுகின்றன. அந் நிகழ்ச்சிக்கு கங்குலியும் அழைக்கப்படுகிறான். நிகழ்ச்சியின் இறுதியில், நடனக்காரிக்கு அன்பளிப்புக் கொடுக்க நீரும் கங்குலியின் கரத்தை, தனது கைத்தடியினால் கொளுவி இழுத்துத் தடுக்கிறார் பிஸ்வம்பர் ரோய். அன்பளிப்பை முதலில் வழங்கும் உரிமை தனக்கே உரியது எனக் கம்பீரமாகக் கூறியபடி, தன் னிடம் எஞ்சியிருந்த கடைசித் தங்க நாணயங்களை வழங்கித் தனது பெருமையை நிலைநாட்டுகிறார். பிறகு, தனது பிரீயத்துக் குரிய சமையலாளியிடம் இந்திகழ்ச்சிபற்றி விபரிக்கையில், “எல்லாம் எனது நரம்புகளில் ஒடும் பெருமைக்குரிய இரத்தத் தினால்” என்று கரவப்படுகிறார். ஆனால், இனிமேல் அவரிடம் ஒரு செல்வமும் இல்லை; அந்தத் தங்க நாணயங்கள்தான் அவரது கடைசிச் செல்வம்!

காலையில் அவர் தனது மாளிகையில் நின்று பார்க்கிறார். தொலைவில், நோய்வாய்ப்பட்ட அவரது யானை தெரிகிறது. அது, அவரதும் குறியீடுதான்! தனது குதிரை துஃபானில் (புயல் என்று அர்த்தம்) ஏறி, நீண்டகாலத்தின் பின், வெகுவேகமாய் வெறித்தனத்துடன் நீண்டதூரம் ஓட்டிச்செல்கிறார்; கடற்கரை யோரமாய்க் குதிரையிலிருந்து வீசப்பட்டதில் மரணமடை கிறார். புயலின்போதுதான் மனைவியும் மகனும் இறக்கிறார்கள்; அவரது மரணமும் ‘புயல்’ என்ற குதிரையினாடாக வருவதில், ஒரு ஒப்புமை காணப்படுகிறது.



பிரதித்வந்தி

நிலப்பிரபுத்துவம் வீழ்ச்சியடைய புதுப்பணக்கார வர்க்கம் மேலெழுச்சியடைவதான் சமூகநிலை மாற்றம்பற்றிய புரிதல் பார்வையாளரிடம் ஏற்படுகின்றபோதிலும், தனது நோக்கம் அதற்கும் அப்பாலானது என்று, சத்யஜித் ரே பேட்டியொன்றில் கூறியுள்ளார்:

“நிலப்பிரபுக்கள் சங்கீதத்தைப் போறிப்பவர்கள். தமது கலைகள்பற்றிய ஆழ்ந்த புரிதல்களுக்காக இந்த உயர்குடியினருக்கு எமது பாரம்பரிய சங்கீதக் கலைஞர்கள் கடமைப்பட்டவர்கள். புதுப்பணக்காரர்கள், இக்கலைஞர்களைச் சரியாகப் புரிந்து பாராட்டும் திறனில்லாது அழைக்கிறார்கள். நிலப்பிரபுத்துவத் தின் மறைவோடு, இந்தக் கலாசாரமும் மறைகிறது. மறைந்து செல்லும் இந்தக் கலையின் கடைசி அடையாளத்தையாவது பேணிப் பாதுகாக்கவே, 1958இல் ஜல்சாஹர் திரைப்படத்தை உருவாக்கினேன்.”

பிஸ்வம்பர் ரோயின் பாத்திரம் சிறப்பாக உருவாக்கப் பட்டிருக்கிறது. சாபி பிஸ்வாஸ் அருமையாக அதனை நடித்துக் காட்டுகிறார். சங்கீதம் முக்கிய இடம்பெறும் இப்படத்திற்கு இசையமைத்திருப்பவர், புகழ்பெற்ற சிதார் கலைஞரான விலாயத் கான். இப்படத்தின் இசையும் எமக்கு அரிய அனுபவம் தான்.

“சத்யஜித் ரே வேறொரு திரைப்படத்தை உருவாக்கியிரா விட்டினும் இவ்வற்புதப் படைப்பினால், மாபெரும் திரைப்பட மேதைகளில் ஒருவர் என்ற நிலைத்த கொரவத்தைப் பெறுவார்” என, நியூஸ் வீக் சஞ்சிகை எழுதிய கூற்றும் (1963), அர்த்தம் நிறைந்ததுதான்.

பிரதித்வந்தி (1970)

தந்தையின் திஹர் மரணத்தினால் சித்தார்த்தவின் மருத்துவக் கல்லூரிப் படிப்பு தடைப்படுகிறது. அவன் வேலை தேடுகிறான்; முயற்சியெல்லாம் வியர்த்தமாகிறது. தாய், எப்படியாவது வாழ்வில் முன்னேற்றும் ஆசைகள் கொண்ட - கவர்ச்சியான - வேலை பார்க்கும் சகோதரி, புரட்சிகர அரசியல் ஈடுபாடுள்ள தம்பி ஆகியோரைக் கொண்ட குடும்பம்.

சந்தேகங்களுடனும் உள்முரண்பாடுகளுடனும் பிரச்சினை களுடனும் வாழும் சித்தார்த்த, வாழ்க்கையில் உயர்வடைய எதையும் விட்டுக்கொடுக்கச் சகோதரி தயாராயிருப்பதை உனர் கிறான்; அவள் எவ்வளவு மாறிப்போனாள் என்பதைக் கசப்புடன் விழுங்கிக்கொள்கிறான். இடையில், தன்னை விரும்பும் ஓர் இளம் பெண்ணைச் சந்திக்கிறான்; அவள்மீது இவனுக்கும் ஈடுபாடு இருக்கிறது. வேலைக்காக அலைவது சலிப்பைத் தருகிறது; அவள் ஆறுதல் தருகிறாள்.

ஒரு நேர்முகப் பரீட்சையின்போது அவனிடம் கேட்கிறார்கள்: “சென்ற சகாப்தத்தின் முக்கிய நிகழ்வு எது?”

“வியட்நாம் போர்” என்று அவன் பதிலளிக்கிறான்; “ஏன்” என்று கேட்கிறார்கள்.

“மக்களின் அபாரத் துணிவை அது வெளிப்படுத்துகிறது” என்று பதில் சொல்கிறான். “நீ கொம்யூனிஸ்ட்ரா?” எனப் பரீட்சையாளரில் ஒருவர் கேட்கிறார். “இல்லை” என்கிறான். அவனுக்குத் தீர்க்கமான அரசியல் கருத்துகளேதும் இல்லை; ஆயினும், தான் உணர்ந்ததை வெளிப்படுத்துகிறான்.

வேறொரு நேர்முகப் பரீட்சையில் மணிக்கணக்காக நின்ற படியே ஏராளமானோர் வெளியில் காத்திருக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவர்கள் உட்கார்வதற்குப் போதிய இருக்கை வசதிகளேதும் இல்லை; கணப்பினால் சிலர் மயங்கி வீழ்கின்றனர். சித்தார்த்த உள்ளே சென்று, நேர்முகப் பரீட்சை நடத்துபவர்களிடம் இதுபற்றித் தெரிவிக்கிறான்; அவர்கள் அதைப் பொருட்படுத்தாததோடு, கேவி செய்கின்றனர். குறைந்தபட்ச மதிப்பையும் தரத் தயாராயில்லாத அவர்களின் நிலைக்கு எதிராக ஆத்திரமடைந்த சித்தார்த்த மேசையைப் புரட்டிவிடுகிறான்; தனக்கு மட்டுமல்லாது ஏனையவர்களுக்குமான கிளர்ச்சிச் செயலாக அது அமைகிறது.

இறுதியில், தான் நீங்கிச்செல்ல விரும்பாத கல்கத்தாவையும் காதலியையும் விட்டு, மருந்துப் பொருள் விற்பனை செய்யும் சிறு வேலையை ஏற்று, வெளியூர் செல்கிறான். சிறிய அறை ஒன்றை எடுத்து, பெட்டிப்படுக்கைகளை வைத்துவிட்டு இருக்கையில், சிறு வயதில் தான் நேசித்து வியந்த பெயர் தெரியாத பறவையின் இனிய குரலைக் கேட்கிறான்; யன்னலூடாக அப்பறவையைக் கண்ட உற்சாகத்துடன் காதலிக்குக் கடிதம் எழுதுவதுடன், படம் முடிகிறது.

‘ரே’ இதனைத் தனது முதலாவது அரசியல் படமெனக் குறிப்பிடுகிறார். வேலையற்ற இளைஞர்களின் அவலம், அவர்களின் நக்குதல்கள்; மாற்றத்திற்கான தேடலில் தோன்றும் புரட்சிகர அரசியல் ஈடுபாடு; வாழ்க்கையின் நிர்ப்பந்தங்களில் மாற்றமுறும் விழுமியங்கள் என்றவாறாக - சமகால சமூக, அரசியல் யதார்த்தத்தை - ‘ரே’ அழகாக வெளிக்கொண்டு



ஆரண்யேர் தின் ராத்ரி

வருகிறார். இப்படத்திற்கான இசையமைப்பினையும் ‘ரே’தான் செய்திருக்கிறார்.

ஆரண்யேர் தின் ராத்ரி (1970)

இந்தப் படம் ‘ரே’யின் வழைமொன, மனிதாயத் அம்சங்களை மென்மையாகவும் நேரடியாகவும் சொல்லும் முறையிலிருந்து மாறுபட்டதும், சிறிது சிக்கல் நிறைந்ததுமாகும். பாத்திரங்களின் குணநல் ஆய்வே இங்கு முக்கியம் பெறுகிறது. இப்படத்தைப் பற்றிச் சொல்லுகிறேயில் சிறியதற்கூடாக அகண்டத்தைச் சித்திரிக்க முனையும் இந்திய மரபை ‘ரே’ குறிப்பிட்டதை, இங்கு நினைவுகூர்வதும் பொருத்தமானது.

கல்கத்தாவின் மாழுல் வாழ்க்கையில் சலிப்படைந்த நான்கு நண்பர்கள் – அவிம் (நிர்வாக அதிகாரி), சஞ்ஜோய் (சணல் ஆலையொன்றின் தொழில் அதிகாரி), ஹரி (விளையாட்டு வீரன்), சேகர் (வேலையற்றவன்; சூதாட்டத்தில் விருப்ப முன்னவன்) – பீகாரிலுள்ள ‘பழுமல்’ காட்டுப் பகுதிக்கு, விடுமுறையைக் கழிக்க வருகின்றனர். காவலாளிக்கு லஞ்சம் கொடுத்து, காட்டுப் பங்களாவில் தங்குகின்றனர்.

அங்கு தங்கிவாழும் திரிபாதி குடும்பத்தினருடன் – சதாசிவ (தகப்பன்), அபர்ணா (மகள்), ஜெயா (மருமகள்) ஆகியோரோடு – அவர்களுக்குப் பழக்கம் ஏற்படுகிறது.

அபர்ணாவின் ஒதுக்கமான ஆளுமையினாலும் ஆய்வறிவுத் திறனாலும் அவிம் ஆகர்ஷிக்கப்படுகிறான். பல நிகழ்வுகளால் தாம் சிக்கலான உறவுநிலைகளுள் சிக்குப்பட்டிருப்பதை நண்பர்கள் உணர்கின்றனர்.

இடையில் காட்டிலாகா அதிகாரி வந்து – முறையற்ற விதத்தில் காட்டுப் பங்களாவைப் பெற்றபடியால் – செல்லும்படி கட்டாயப்படுத்துகிறார். அபர்ணாவின் தந்தை அவருக்குத் தெரிந்தவராகையால், அவர்மூலமாகப் பிரச்சினை தீர்க்கப் படுகிறது.

ஹரி, பழங்குடிடப் பெண்ணை வசியப்படுத்திக் கூட்டிச் சென்று காட்டில் உடலுறவு கொள்கிறான்; ஜெயா, சஞ்ஜோயைத்

திரையும் அரங்கும்: கலைவெளியில் ஒரு பயணம்



ஹிரோக் ராஜர் தேவே

தனிமையில் மயக்கமுடியாமல் போனதில் வெட்கமும் அவமானமும் அடைகிறாள்; அழிமும் அபர்ணாவும் பரஸ்பரம் புரிந்துகொண்டதில், நெருங்கிய நண்பர்களாகின்றனர். சேகர் சந்தையில் சூதாடிக் களிக்கின்றான்.

திடீரென இரண்டு பெண்களும் திருமண நிகழ்ச்சி ஒன்றுக்காக, கல்கத்தாவிற்குச் செல்ல நேர்கிறது. இதன்பின்னர், நண்பர்களுக்கு 'பழமல்'வில் ஒன்றுமில்லை என்றாகிவிடுகிறது!

லஞ்சம், கவர்ச்சி, காமம், செல்வாக்கினால் விதிகளை மீறுதல், சூதாட்டம், துக்கத்தின் பாதிப்பு - ஒதுங்கிய தன்மை (அபர்ணாவின் சோதரன் - ஜெயாவின் கணவன் - லண்டனில் தற்கொலை செய்தான்; தாய் இங்கு தன்னையே எரித்துக் கொண்டு மாண்டாள்), கபடின்மை, பழவாங்குதல் என்பன வெல்லாம் காட்டிலும் மனிதர்களிடையே நிகழ்கின்றன. மனிதர் களின் தனி இயல்புகள், வெவ்வேறு சூழலில் கலாரீதியான ஆய்வுடன் வெளிக்கொணரப்படுகின்றன. உரையாடல் அதிகமான இப்படம் புதுவகையான அமைப்பினையே கொண்டுள்ளது.

ஹிரோக் ராஜர் தேவே (1980)

கற்பனையும் யதார்த்தமும் இணைந்து சமகால நீதி போதனைக் கட்டுக்கதை (fable) வடிவில் இது அமைந்துள்ளது.

வெரச் சுரங்கத்தால் செல்வம் கொழிக்கும் ஹிரோக் நாட்டின் அரசன் சுரங்கத் தொழிலாளர்களை, விவசாயிகளைச் சுரண்டுகிறான். நாட்டிலுள்ள ஒரே பாடசாலையையும் மூடி விடுகிறான்; அறிவினைத் தரும் ஏட்டுச்சுவடிகளை எல்லாம் கொள்கூத்தச் சொல்கிறான். காரணம், அறிவு பரவினால் பிரச்சினைகள் உருவாகும் என்பது அவனது கருத்து. தான் போவிக்கும் ஒரு விஞ்ஞானி கண்டுபிடிக்கும் புதிய இயந்திரம் ஒன்றின் துணை கொண்டு, தனக்கு மாறானவர்களின் மூளை களில் தனக்குச் சார்பான கருத்துகளைப் பதியச் செய்து, எதிர்ப்புகளே இல்லாதுபோகுமாறு பார்த்துக்கொள்கிறான். பாடசாலை ஆசிரியனான உதயன் மலையில் மறைந்து வாழ்ந்தபடி, தன் மாணவர்களின் மூலம் கிளர்ச்சியை உருவாக்குகிறான். யாரையும் அசையாதிருக்கச் செய்யும் மந்திர இசைத் திறமையும், மாயக் காலனிகளும் (இவைமூலம் உடனே எங்கும்



பராஷ் பதேர்

செல்லலாம்; வேண்டிய உடைகளையும் உணவுகளையும் பெறலாம்) கொண்ட கோபி, பஹா ஆகிய இருவரின் உதவியும் உதயனுக்குக் கிடைக்கிறது. இறுதியில் சர்வாதிகார அரசன் வீழ்த்தப்படுகிறான்.

குறியீட்டுரீதியிலான அம்சங்கள், சமகால அரசியல் பொருத்தப்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளன.

அதிகாரக் கொடுமை, ஆனவோருக்குச் சார்பான கருத்துப் பிரச்சாரம், ஒடுக்கப்படுவார்களின் ஜக்கியமும் போராட்டமும் என்பன தெளிவான அரசியல் செய்தியைத் தருகின்றன.

அருமையான இசை நிறைந்த பாடல்கள், அழகு நிறைந்த வர்ணப் படப்பிடிப்பு, செம்மையான பாத்திரச் சித்திரிப்பு என்பன அரசியல் செய்தியைக் கலாரீதியானதாக்குவதில் இணைந்துகொள்கின்றன. இப்படத்திற்காக இனிமையான இசையை அமைத்திருக்கும் 'ரே' மேலும் மதிப்புப் பெறுகிறார்.

பராஷ் பதேர் (1957)

இதுவும் யதார்த்தமும் கற்பணையும் இணைந்த ஒரு கதை. கல்கத்தாவின் ஒரு சாதாரண வங்கி எழுதுவினைஞர் (முதியவர்), ஒரு மழைநாளில் வேலை முடிந்து வருகையில் சிறு மாயக் கல்லினைத் தெருவில் கண்டெடுக்கிறார்; அது இரும்பினைத் தங்கமாக மாற்றும் சக்தி கொண்டது. அதன்மூலம் அவர் செல்வந்தராகிறார்; பலருக்கும் உதவுகிறார். இறுதியில், அவரது செல்வத்தின் ரகசியம் வெளிப்பட்டுவிட, கல்லினை உதவியாளருக்குக் கொடுத்துவிட்டு மனைவியுடன் காரில் தப்பிச் செல்ல முயல்கையில், தங்கக்கட்டிகளுடன் பொலிசாரிடம் பிடிப்பட்டுவிடுகிறார். பொலிசார், அவர் சொல்லும் கதையை நம்பாது அடைத்துவைக்கின்றனர். உதவியாளர், காதலியுடன் நேர்ந்த சக்சரவினால் விரக்தியடைந்து, தற்கொலை செய்வதற் காகக் கல்லை விழுங்கிவிடுகிறார். வயிற்றில் அது கரைந்து விடுவதில் கல்லின் சக்தியும் மறைந்துவிடுவதால், எல்லாத் தங்கமும் பழையபடி இரும்பாக மாற்றமடைகின்றன. கணவனும் மனைவியும் தமது இன்னல்கள் தீர்ந்து விடுதலை பெற்று விடலாம் என மகிழ்ச்சியடைகின்றனர்.

நம்ப முடியாத கதை என்பதால், இது மனதில் நன்கு பதிய முடியாததாகிவிடுகிறது. எனினும், ஒரு சாதாரண மனிதனின் தவிப்பும் ஏக்கமும் பூர்த்தியடைவது, அவனுள் உறைந்துள்ள நல்ல தன்மைகளினால் பலரும் நன்மை பெறுவது, தங்கம் அதிகாரிகளிடமும் வியாபாரியிடமும் ஏற்படுத்தும் சலனம் - உணர்ச்சித் தவிப்புகள் - போன்றவற்றை வெளிக்கொணர, அது உதவுகிறது.

துல்சி சக்கரவர்த்திக்காகவே இக்கதையைத் தான் எழுதிய தாக, ‘ரே’ ஒருமுறை குறிப்பிட்டார். வங்கி ஊழியராக வரும் அவரது நடிப்பு, இப்படத்தின் முக்கிய அம்சமாயிருக்கிறது.

சமூக, அரசியல் பிரக்ஞா அற்றவர் ‘ரே’ என்ற குற்றச் சாட்டு, இந்தியாவிலும் இங்குமுள்ள இடதுசாரி விமர்சகர் சிலரால் ஒருகாலத்தில் முன்வைக்கப்பட்டது. இக்கருத்துகள் எவ்வளவு அபத்தமானவை என்பதற்கு ஹிரோக் ராஜர் தேவே, பிரதித்வந்தி, ஜல்சாஹர் ஆகிய படங்கள் சான்றாகும். கலா ரீதியாக சமூக - அரசியல் பிரக்ஞா உருவாக்கப்படுவதை, ‘திறந்த நோக்குடையோர்’ இலகுவாக இவற்றில் காணலாம்.

இன்னொரு முக்கிய அம்சம் இசையமைப்பாளராக ‘ரே’யின் பங்களிப்பாகும்; மூன்று படங்களுக்கும் அவரே இசையமைத் துள்ளார். “இசையே எனது முதல் காதல்” என்று குறிப்பிடும் ‘ரே’யின் இசைத் திறமை ஹிரோக் ராஜர் தேவேயில் வெளிப்படும்போது, மயங்காதோர் யார்?

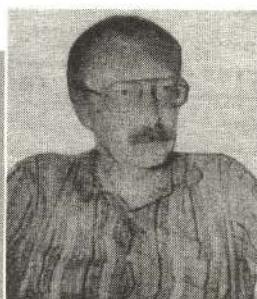
திசை
20.04.1990

றோல்வ் புஷ்: ஒரு ஜேர்மன் நெறியாளர்

ஃதார்த்தத்தின் ஆவணங்கள் (*Documents of Reality*) என்ற தலைப்பில் விவரணத் திரைப்பட விழா ஒன்றினை ஜேர்மன் கலாசார நிலையத்தினர் கொழும்பில் நடத்தினர். கிளாஸ் வில்டென்ஹான் (*Klaus Weldenhahn*) என்பவரின் திரைப்படங்களே இதில் காட்டப்பட்டன. இவரது நண்பரான ரோல்வ் புஷ் (*Rolf Busch*) இத்திரைப்படங்களை அறிமுகப் படுத்துவதற்காக வந்திருந்தார். இருபத்தேழு திரைப்படங்களின் நெறியாளருமான இவர், அவஸ்திரேலியத் திரைப்பட, தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிலையத்தில் விரிவுரையாளராகவும் இருந்துள்ளார். அலைக்கென இவருடன் நிகழ்த்தப்பட்ட சந்திப்பு, இங்கு வெளியிடப்படுகிறது.

திரைப்படம்பற்றிய அவரது ஓவ்வொரு நாளைய அறிமுகக் குறிப்புகளைக் கேட்ட பின்பும், அவரது விஸா என்ற கதைப் பாங்கான திரைப்படத்தினைப் பார்த்த பின்பும் எழுந்த ஆவல் காரணமாய், ஜேர்மன் கலாசார நிலையத்தில் நடைபெற்ற இறுதிநாள் கலந்துரையாடல் முடிவில் அலைக்கான பேட்டி பற்றித் தெரிவித்தோம். அவர் இசைவு தெரிவித்தில், இரண்டாம் நாளில் ‘கோல்ஃவேஸ் ஹூாட்டேலி’ன் முன்மண்டபத்தில் இரண்டரை மணித்தியாலங்களாய் அவருடன் உரையாட முடிந்த அந்த மாலை நேரம், சுவாரஸ்யம் நிறைந்ததாயே இருந்தது.

றோல்வ் புஷ்



வாழ்க்கைப் பின்னணிபற்றி முதலில் விசாரிக்கின்றோம்; தொழிலாளி வர்க்கக் குடும்பப் பின்னணியிலிருந்து வந்ததை எனிமையுடன் வெளிப்படுத்துகிறார். பட்டப்படிப்பிற்காகப் பிரெஞ்சு - ஜேர்மன் இலக்கியங்களையும் வரலாற்றினையும் பாடங்களாய் எடுத்துப் படிக்கையிலேயே வறுமை காரணமாய் வேலை செய்ய வேண்டிய நிரப்பந்தத்துக்கு உள்ளாகியிருக்கிறார். நூல்வெளியீட்டு நிறுவனம் ஒன்றில் ‘வாசிப்பாளன்’ (Reader) ஆகவும், நாடக நெறியாளர் ஒருவருக்கு உதவியாளராகவும் வேலை செய்து பணம் பெற்றபடியே படிப்பினைத் தொடர்ந்திருக்கிறார். 1960இல் ஓவியர், கமெராக்காரர், திரைப்படத்சுவடி எழுத்தாளர், நெறியாளர், காட்சியமைப்பாளர் போன்ற பதின்மரைக் கொண்ட ஹம்பேர்க் குழு (Hamburg Group)வில் இணைந்ததிலிருந்தே இவரது திரைப்படத் துறைப் பிரவேசம் ஆரம்பமாகியது; மற்றப்படி முறையான திரைப்படப் பயிற்சியை இவர் பெற்றவர் அல்லர்.

யதார்த்தத்தை - உண்மையை வெளிப்படுத்துவதையே ஹம்பேர்க் குழு அடிப்படை நோக்காகக் கொண்டது. இவரும் உண்மையைப் பதிவு செய்வதையே தன் முதன்மை நோக்காக அழுத்திச் சொல்கிறார். ‘தளையசிங்கத்’ தின் ‘மெய்யுள் கோட்பாட்டினை - உண்மையினை வெளிப்படுத்துகையில் இயல்பாகக் கலைத்தன்மை கொண்டதாகும்; வடிவம் முக்கிய மில்லை’ என்பதை - சொல்கிறோம்; திட்டமாக, அதனுடன் தான் மாறுபடுவதை வெளிப்படுத்துகிறார். யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும்போதும் வடிவத்தின் தனித் தன்மைபற்றி, கலையம்சம்பற்றி பிரக்ஞா கொண்டிருத்தவின் அவசியம்பற்றி வற்புறுத்துகிறார்; இல்லையெனில், ‘திரைப்படம்’ என்ற தனியொரு கலைவடிவத்தைப் பற்றி நாம் கதைக்க வேண்டிய தேவையில்லையே என்றும் சொல்கிறார். ‘கலை’பற்றிய அவரது அக்கறை ‘பிரச்சார கனம் அழுத்துவதைப் பற்றிய’ கண்டனத் திலும் வெளிப்படுகின்றது. ‘தீர்வு’ வழங்க வேண்டிய கட்டாயத் துக்குக் கலைஞர் உட்பட வேண்டியதில்லை என்றும் சொல்கிறார். எனினும், எந்தவொரு கலைஞரும் சமூக, அரசியல் பிரக்ஞா கொண்டிருப்பது அவசியம் என்கிறார்; இந்தப் பிரக்ஞா அவனது கலையாக்கத்தில் இயல்பாய் வெளிப்பட வேண்டும் என்கிறார். இலக்கியத்தில் பேசப்படும் ‘விமர்சன யதார்த்தவாதத்தினை’ இவரது கலைக்கொள்கை ஒத்திருப்பதை, நாம் புரிந்து கொள்கிறோம்.

காட்சிப்படுத்துவதே திரைப்படத்தின் ‘குறிப்பான்’ தன்மை என்கிறார் - “கோதுமை கோதுமையாக இருக்க வேண்டும்.” இதனால், இலக்கியத்தில் கூறப்படும் ‘உளவியல் யதார்த்தத் தினை’ திரைப்படத்தில் செம்மையாகச் சித்திரிக்க முடியாது என்கிறார். இதன் தொடர்ச்சியாக, ரஷ்ய நெறியாளர் ஜஸ்ஸ்ரைனின் ‘திரைப்படம் ஒரு மொழி’ என்ற கருத்தையும்

மறுக்கிறார்; ‘இலக்கியத்தைப் போன்றது திரைப்படம்’ என அவர் நினைப்பதுடனும் உடன்பட முடியாது என்கிறார். எனினும், “திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு முன்னோடி நெறியாளர் என்றதனால், அவ்வாறு நியாயப்படுத்த வேண்டிய தேவை அவருக்கு இருந்திருக்கலாம்” என்று, ஒரு சமாதானத்தையும் தெரிவிக்கிறார்.

ஹம்பேர்க் குழுவைச் சேர்ந்தவரும் தன் நன்பருமான கிளாஸ் வில்டென்ஹான் யதார்த்தத்தை வெளியிட, சமயோசித்த தன்மைவாய்ந்த திரைப்படத் தயாரிப்புமுறையில் (*Improvised film making*) விவரணப் படங்களை (*Documentary films*) தயாரித்தபோது, தான் கதைப் பாங்கான படங்களையே (*feature films*) நெறியாள்கை செய்வதாகத் தெரிவித்த புஷ், இதுவரை இருபத்தேழு படங்களை நெறியாண்டுள்ளாராம். இவையனைத்தும் தொலைக்காட்சிப் படங்களாகவே தயாரிக்கப்பட்டன. மிகக் குறைந்த திரையரங்குகளைக் கொண்டதும், வர்த்தக சினிமாத் தயாரிப்பு வாய்ப்புகள் குறைந்ததுமான ஜேர்மனியில் தொலைக்காட்சிதான் முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கிறது என்கிறார். ‘சுதந்திரமான சபை’ ஓன்றினால் நிர்வகிக்கப்படும் இச்சேவையில் மூன்று ஒளி அலைவரிசைகள் (*channels*) உண்டு என்றும், ‘சுறுப்புப் பட்டியல்’¹ இடப்பட்டுள்ள தன்னைப் போன்ற முற்போக்குக் கலைஞர்களின் படைப்புகள், மூன்றாவது ஒளி அலைவரிசையில்தான் இடம்பெற முடிகிறது என்றும், இதன்மூலம் சுமார் 50,000 பார்வையாளர்களுடன் தொடர்புகொள்ள முடிகிறது என்றும் சொல்கிறார்; முதலாவது ஒளி அலைவரிசைமூலம் 130 லட்சம் பேரை அனுக முடியுமாம்.

அவரது முக்கிய படங்களைப் பற்றிக் கேட்டபோது மூன்றினைக் குறிப்பாகச் சொன்னார். அதில் விஸா என்ற படத்தை, பண்டாரநாயக்க ஞாபகார்த்த சர்வதேச மாநாட்டு மண்டபத்தில் நாமும் பார்க்க முடிந்தது. பெண் செயலாளர்களின் பிரச்சினைகளை -அலுவலகம், வீடு இரண்டிற்கு மிடையில் அல்லாடுவதை - இரண்டின் செயற்பாடுகளிலும் முக்கிய பங்கை ஏற்று நடத்துகின்றபோதும் ‘முகமற்றவர்களாய்த் தெரிய வேண்டிய நிலைமைகளை -அது சித்திரிக்கின்றது. ஜேர்மனியப் பெண்களின் சுதந்திரமின்மை யையும் அவலங்களையும் அதில் பரிசிலிப்பதாக அவர் சொல்கிறார். அடுத்து மேசை (*Table*), இராணுவ நீதிமன்ற விசாரணை (*Court Martial*) ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டார்.

யுத்தகால ஜேர்மனியில், ஆற்றோரக் கிராமம் ஒன்றில், ஐந்தாறு வரையான யூதர்களைப் படுகொலைசெய்த நாஜி எஸ். அலுவலர்கள் சிலர்மீது, 1980இல் நடைபெற்ற நீதி விசாரணையை மேசை சித்திரிக்கின்றது. நீதி அமைப்பினை (*Legal System*) விமர்சிப்பதே இதில் தனது முக்கிய நோக்கம் என்கிறார். இக்கட்டத்தைத் தொடர்கையில் உணர்ச்சி

வசப்படுகிறார். “...பாருங்கள்! சிறுவர்கள், பெண்கள், வயோதிபர்கள் நூற்றுக்கணக்கில் கொலைசெய்யப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால், வழக்கறிஞர்கள், மரண தண்டனை வழங்கிய எஸ். எஸ். அலுவலர்கள் அப்போது உபயோகித்த மேசையின் நீள், அகலம்பற்றி -அது என்ன மரத்தினால் செய்யப்பட்டது என்பதுபற்றி - கதிரைகள் போடப்பட்டிருந்தது மேசைக்கு அப்புறமா இப்புறமா என்பதுபற்றியே கேட்டு, சாட்சிகளை மிரட்டுகிறார்கள். உறவினர்களும் அயலவர்களும் கண்முன்னால் படுகொலை செய்யப்படுவதைப் பயங்கரத்துடன் பார்த்திருக்கநேர்ந்த மக்கள், முப்பது வருடங்களின் பின்னரும் முக்கியமற்ற விவரங்களை நினைவில் வைத்திருக்க வேண்டும் என்று இவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள்; இது எவ்வளவு அபத்தம்!” இக்கட்டத்தில் நீதி விசாரணையின் அபத்தத்தைச் சித்திரிக்கும் ‘பிரெக்டின்’ *Exception and the Rule* நாடகத்தைக் குறிப்பிட்டு, தமிழிலும் அது (யுகதர்மம்) பாலேந்திரா என்பவரால் வெற்றிகர மாக நிகழ்த்தப்பட்டதைச் சொல்கிறோம். அக்கறையுடன் அது பற்றிய விபரங்களை விசாரிக்கிறார்; பிரெக்ட்மீது அவருக்கும் மிக்க ஈடுபாடு உண்டாம்.

*Court Martial*ம் ஒரு விசாரணையையே பின்னணியாகக் கொண்டது. 1945இல் யுத்தம் முடியும் தறுவாயில் இவ் விசாரணை நடைபெறுகிறது. ஆயுதப் பயிற்சி பெறும்படி நாஜி களால் நிரப்பந்திக்கப்பட்ட ஒரு ஜேர்மன் கிராமச் சிறுவர்களை, பெரியவர்களான கிராமவாசிகள் வெருட்டிக் கலைத்துவிடு கின்றனர். இக்கிராமவாசிகளின் மீது தேசத் துரோகக் குற்றச்சாட்டை எஸ். எஸ். அலுவலர்கள் சுமத்த, விசாரணை நடைபெறுகிறது. விசாரணை முடிவில் அனைவருமே, பீதியூடும் முறையில் பெரிய மரம் ஒன்றில் தூக்கிவிடப்படுகின்றனர். நாஜிகளின் மனிதாபிமானம் அற்ற, கொடுரைச் செயல்களை வரலாற்றிலிருந்து அம்பலப்படுத்துவதில் அவருக்கு மிகவும் அக்கறையிருக்கிறது. நாஜிகள் மறுபடியும் தலையெடுக்க முயன்றுவரும் தற்போதைய ஜேர்மனியில், கலைஞர்களின் பொறுப்பு மேலும் முக்கியமாகிறது என்றும் சொல்கிறார்.

இக்கட்டத்தில், யுத எதிர்ப்பு இனவாதத்தைக் கொண்டிருந்த ரிச்சர்ட் வாக்னர் பெயரால் வருடாவருடம், *Bayreuth*

சம்ஸ்காரா



நகரில் ஜேர்மனியில் பலேரியாவில் உள்ளது) நடைபெறும் இசை விழாவைப் பற்றிய விவரணைப் படத்தை (*Bayreuth Rehearsals*), இதுசாரி முற்போக்குவாதியான வில்டென்ஹான், ஏன் தயாரித்தார் என்று கேட்கிறோம்; இதற்கு அவர் நேரடியாகப் பதில் சொல்லவில்லை. ஆனால், தனக்கும் வாக்னரைப் பிடிக்காது என்கிறார். தொடர்ந்து “மனிதனுக்குரிய பிரக்ஞங்கை அது (வாக்னரின் இசை) கொன்றுவிடுகிறது” (*It kills the consciousness of the human mind*) என்று சொல்கிறார். அவையில் ஹிட்லரும் ரிச்சர்ட் வாக்னரும் என்று நீண்டதொரு கட்டுரை வந்திருப்பதைத் தெரிவித்தபோது, “ஆங்கிலத்தில் அதைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியுமா?” என்றும் ஆர்வம் காட்டினார்.

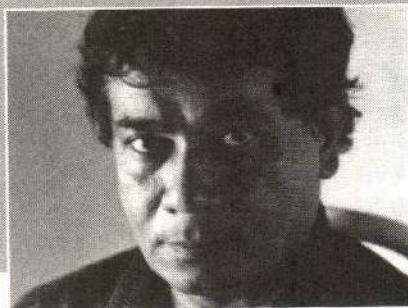
ஏனைய நாடுகளின் திரைப்படங்கள்பற்றி, அவரைக் கவர்ந்த நெறியாளர்கள் பற்றி உரையாடல் திரும்புகிறது. கொடார்ட் (பிரான்ஸ்), ஃபேவலினி (இத்தாலி) ஆகியோரை மிகவும் விரும்புவதாகச் சொல்கிறார். “அப்படியானால் இவர்கள் உங்கள் கலையாக்கத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றனரா?” என்று கேட்டபோது, “அதைத் திட்டவட்டமாகச் சூறுவது கடினம்” என்று சொல்கிறார். ஆந்திரே வைடா (*Andrzej Wajda - போலாந்து*), கோஸ்ரா கவாரிஸ், கசவெற்ஸ் (*Cassavets - அமெரிக்கா*), ஸ்கோர்ஸி (*Scorsese - அமெரிக்கா*) போன்றோரிலும் ஈடுபாடு உண்டு என்று சொல்கிறார். கடைசி இருவரின் படைப்புகளில் காணப்படும் ‘விரைவுத் தன்மை’யிலேயே (உள்ளடக்கங்களில் அல்ல) ஈடுபாடு உள்ளதைத் தெளிவு படுத்துகிறார்.

ஜஸன்ஸ்ரைனைப் பற்றிக் கேட்கிறோம்: “*Strike* நன்கு பிடித்திருக்கிறது. இயல்பாய் அது தன்னை வெளிப்படுத்து கின்றது” என்று சொன்னபோதிலும், அடிப்படையில் வரலாற்று ரீதியான முக்கியத்துவத்தையே அவருக்குக் கொடுக்கிறார்.

இந்தியத் திரைப்படங்களைப் பற்றிக் கேட்கிறோம். குறைந்த அளவு படங்களையே பார்க்கச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததாம். அவற்றில் பலவற்றைப் பரீசில் பார்த்தாராம். சத்யஜித் ரேயைப் பற்றி உயர்வான கருத்துக் கொண்டுள்ளார். குறிப்பாகப் பதேர் பாஞ்சாலியை மிகச் சிறந்த படம் என்றும் - மிகவும் மனதைத்

மிரினாள் சென்





தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க

தொட்டதொன்று எனவும், தனது மனைவி (ஒரு நடிகை, ஹம்பேர்க் குழுவைச் சேர்ந்தவர், இவரும் கொழும்புக்கு வந்திருந்தார்) அதைப் பார்க்கையில் கண்கலங்கியதாகவும் சொன்னார்.

கன்னடப் படமாகிய சம்ஸ்காராவையும் மிகவும் புகழ் கிறார். மனிதாயத் அம்சங்களை அது கலாபூர்வமாகத் தொடு கிறது என்றும், தனது பூரணத்துவத்தைத் தேடும் ஒரு பாத்திரத்தி னாடாக சமூக யதார்த்தத்தினையும் - மரபுர்தியான சமூகத்தின் உடைவினையும் வெளிப்படுத்துகிறது என்றும் சொல்கிறார்.

சத்யஜித் ரேயைப் போன்றே, மத்தியதர வர்க்கத்தின் ஆழமற்ற தன்மைகளை மிரினாள் சென்னும் தனது படைப்பு களில் கையாள்கின்றபோதிலும், நேரடியாகப் பிரச்சினைகளைச் சொல்வது அவரது குறைபாடு என்கிறார். பிரச்சார கனம் படத்தின் இயல்புத் தன்மையைத் தடைப்படுத்தும் என்கிறார். இக்கட்டத்தில் கொடார்டை எமக்கு நினைவுபடுத்தி, “அவர் தனது அரசியல் திரைப்படங்களில் - எதிர்மரபுத் திரைப்படங்களில் (*Anti-traditional films*) போதிப்பதில்லை; மக்களும் அவரைப் பற்றி நிரம்பக் கதைக்கிறார்கள். ஒரு படைப்பு, தன்னை இயல்பாக வெளிப்படுத்த வேண்டும்” என்று சொல்கிறார்.

இலங்கைத் திரைப்படங்கள் எதையும் பார்த்தீர்களா, எனக் கேட்கின்றோம். லெஸ்ரரின் பத்தேகம, சனில் ஆரியரட்னவின் சிறிபோ அய்யா ஆகியவற்றைப் பார்த்ததாயும், பிடிக்கவில்லை என்றும் சொன்னார் - திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனமே இவ் விரண்டையும் தனக்கு விசேடமாகக் காட்டியதாம்! அவரது கருத்தை ஆமோதித்த நாங்கள் லெஸ்ரரின் முந்திய படைப்பு கள்தான் முக்கியமானவை என்பதைத் தெரியப்படுத்து கின்றோம். தற்போதுள்ள நெறியாளர்களில் வசந்த ஒபேசேகர, தர்மசேன பத்திராஜ், தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள் என்பதையும் சொல்கிறோம். தனது நாட்குறிப்பினைத் தந்து, அதில் அவர்களின் பெயர்களை எழுதும்படி



சனில் ஆரியரட்ன

கேட்கிறார்; அவ்வாறே எழுதினோம். தமிழ் நெறியாளருள் பாலு மகேந்திராவைக் குறிப்பிட்டோம்.

திரைப்படங்கள்பற்றிய உரையாடல் முடிந்தபின்னர் எம் இருவரினதும் வாழ்க்கைப் பின்னணி, தொழில் ஆகியவற்றையும் அக்கறையுடன் விசாரிக்கிறார். எளிமையும் நெருக்கமும் நிறைந்த அவரது உரையாடல், மனதுக்கு நிரம்பப் பிடித்திருக்கிறது.

மூவரும் கேதாரநாதனின் தம்பி கைலாசநாதனும் அங் கிருந்தார்) எழும்பிவருகையில், மண்டபத்தின் அடுத்த பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்த அவரது மனைவியும் வந்து சேர்ந்து கொள்கிறார். இருவருக்கும் எமது நன்றியைத் தெரிவித்தபடி பிரிகிறோம்.

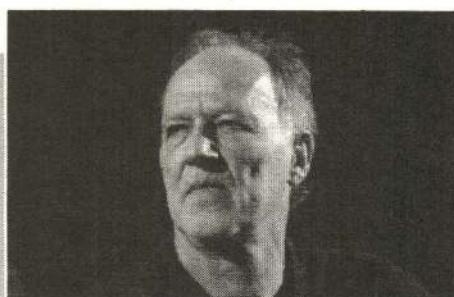
(சந்திப்பு: கோ. கேதாரநாதன் - அ. யேசுராசா)

அலை 23
கார்த்திகை 1983

நான் எதுவோ அதுதான் எனது படங்கள்!

ஜேர்மன் திரைப்பட விழாவில், நான் எதுவோ அதுதான் எனது படங்கள் (இ ஆம் வட் மை ஃவில்ம்ஸ் ஆர்) என்ற விவரணைப் படமே, எனக்கு மிக்க சவாரல்யத்தை ஊட்டியது. ஏனைய ஏழு படங்களும் கதைப்படங்களாய் அமைய, ஒரு கலைஞரின் - உலகப் பிரசித்திபெற்ற, உடன்றிகழ்கால ஜேர்மன் நெறியாளரான வேர்னர் ஹேர்லெஸாக்கின் - அனுபவ உலகினை வெளிப்படுத்தும் உரையாடலைக் கொண்டதாயும், அவரது படங்கள் பலவற்றின் காட்சிகளைக் கொண்டதாயும் இது அமைந்தது. கலைஞரின் அனுபவம் பின்னொதுக்கப்பட்டு, கருத்தியலான சூத்திரங்களே அடிப்படையானதாகக் கொள்ளப்படும் எமது கலை, இலக்கியச் சூழலில் கொண்ட சலிப்பும், இச் சவாரல்யத்தைத் தூண்டியிருக்கலாம்! ஹேர்லெஸாக்கின் ஈடுபாடுகள், அவரைப் பாதித்தவை, கடந்த காலம் என்பவற்றையே அங்கு தரிசிக்க முடிகிறது. இதுவரை, அவரது ஐந்து திரைப்படங்களைப் பார்த்திருப்பதில், அவரது அனுபவங்களிற்கும் படைப்புகளிற்கும் இடையிலுள்ள உறவினைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் இது உதவுகிறது. இளமையிலிருந்தே விசித்திரமானவராயும் அசாதாரணங்களில் ஈடுபாடுடையவராயும் ஒதுக்கங்கொள்பவராயும் அவர் இருந்தார். இதன் தாக்கத்தினால், அவரது படக் கதாபாத்திரங்களில் பல

வேர்னர் ஹேர்லெஸாக்





அகிரே, த நாத் ஓஃவ் கோட்

இவ்வாறுதான் அமைகின்றன. இயற்கையின் மீது அதீத ஈடுபாடு அவருக்கு இருக்கிறது. மலைகளும் காடுகளும் மேகங்களும் ஆறுகளும் எரிமலைகளும் பாலைவன் மணல் வெளிகளும் பாறைகளும், பல படங்களில் முக்கிய இடத்தினை எடுக்கின்றன. தனது அறைச் சுவர்களில் தரைத்தோற்றப் படங்களை (*Atlas*) தொங்க விடுவதிலும் ஈடுபாடு காட்டிவருகின்றார்; இயற்கையின் வலிமை, சீற்றம் எனபவற்றிற்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறார்; அகிரே, த நாத் ஓஃவ் கோட் (அகிரே, கடவுளின் சீற்றம்) போன்றவற்றில் இதைக் காணலாம். மரணம் அவருக்கு முக்கியமானதாயிருக்கிறது. இயற்கையின் ‘வலிமை’யினையும் அதன்மூலம் உணர்த்த முயல்கிறார். “மனித வாழ்வே, மரணத்தை நோக்கிய நகர்தல்தான்” என்றும், “குருட்டுத் தலைவனைப் பின்தொடர்ந்து செல்லும் சேரிடம் அறியாத பயணம்தான்” என்றும் சொல்ல வருகின்றார். சச் மான் ஃஃவ்போர் ஹிம்செல்ஃஃவ் கோட் எகெயின்ஸ்ற் ஓல் (ஓவ்வொரு மனிதனும் தனக்காக-கடவுள் அனைவருக்கும் எதிராக) என்ற படத்தில், வலிமையான இரண்டு காட்சிப் படிமங்களின் மூலம் இதை வெளிப்படுத்துகிறார். இது அடிப்படையான - எளிமையான உண்மைதான் என்றாலும் அந்த நகர்தலின்போது உள்ள பரிமாணங்களை இவர் பார்க்க மறுப்பதனுடன், நாம் உடன்பட முடியாது. மரணம் தவிர்க்க முடியாத நித்தியம் என்பதால், அதற்கு முன்னுள்ள வாழ்வையும் அர்த்தம் கெட்டது - அபத்தமானது என்று - நாம் கொள்ள முடியாது. கடவுளை, மத அமைப்பினை அவர் நிராகரிக்கின்றார்; அவரது முக்கிய கதாபாத்திரமான ‘கஸ்பார்’மூலம் இதை வெளிப்படுத்துகிறார். அவன் சகிக்கமுடியாமல் கோவிலிலிருந்து

ஒடிவந்தபடி சொல்கிறான்: “குருவானவர் ஓலமிடுகின்றார்; நிறுத்துகின்றார். மற்றவர்களும் ஓலமிடத் தொடங்குகின்றனர்.” கல்வி அமைப்பும் பரீட்சை முறைகளும் அவருக்கு எரிச்சலைத் தருகின்றன; அவை மாணவர்களின் கயத்தைக் கொல்லுவதாகச் சொல்லி வெறுக்கிறார். பரீட்சைக்கு விதிக்கப்பட்டிருந்ததால் எழுந்த வெறுப்பினால், ‘கதே’யின் ‘ஃவோஸ்ற் (Faust)’ஐ இன்றும் படிக்கவில்லை என்கிறார். நிரப்பந்தங்களுடன் எப்போதும் முரண்படும் படைப்புமன்றத்தை இங்கு காண கிறோம். முறையான படிப்பில்லாத ‘கஸ்பார்’ “நீர் ஒரு பச்சைத் தவளையா?” என்ற கேள்வியின் மூலம் தர்க்கவியல் பேராசிரியர் எழுப்பிய பிரச்சினையை எளிமையாக - முற்றிலும் வேறான வழியில் - விடுவிப்பதாகக் காட்டுவது, உண்மையில் கல்வி அமைப்பிற்கு ஹேர்ஸௌக் காட்டும் எதிரப்புத்தான். அசாதாரணங்களில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த அவர், வெடிக்கப் போகும் எரிமலை ஒன்றை நேரடியாகப் படமாக்க முயன்ற போது, அவரது ஈடுபாட்டிற்கும் செயலிற்கும் உள்ள ஒன்றிணைவினை - நேர்மையினை - உயர்தளத்தில் காண முடிவது, அவர்மீது மிக்க மதிப்பினை ஏற்படுத்துகிறது. எரிமலையின் வெடிப்பை எதிர்பார்த்து, மக்களெல்லாம் 35 கி. மீற்றருக்கு அப்பால் அப்புறப்படுத்தப்பட்ட பின்னான சூன்ய அமைதி யில், தனது கமெராக்காரருடன் அதைப் படமாக்க அவர் சென்றிருந்தார். ஒரு கட்டத்தில் கமெராக்காரர் கேட்கிறார், “இப்போது எரிமலை வெடித்தால், என்ன நடக்கும்?” சிலீத்த படியே அமைதியாக அவர் சொல்கிறார்: ‘நடக்கிறது நடக்கும்’ என்ற சாரப்பட. தனது ஈடுபாட்டில் திடமாக்க கால் ஊன்றிய நேர்மையான ஒரு கலைஞரை இங்கு காண்கிறோம்.

தனது நம்பிக்கைகளிற்கும் அனுபவங்களிற்கும் உண்மையானவராய் இருப்பதனால், கலையாக்க முயற்சிக்குத் தேவையான தீவிரத் தன்மையை, இயல்பாகவே கொண்டவராய் உள்ளார். ‘தனது படங்கள் தயாரிக்கப்படுமுன்பே எந்நேரமும் தன் முன்னால் நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதாக’ ஒரு கட்டத்தில் சொல்கிறார். இதனால், ஆறே நாள்களிலேயே திரைப்படத் சுவடியினை எழுதிவிடுகிறார்; எழுதியின் சிறிய திருத்தத்துக்கும் இடமிருப்பதில்லையாம்! திரைப்படப் பயிற்சியினை முறைப்படி இவர் பெற்றிருக்கவில்லை என்பதும் முக்கியமானது.

93 நிமிடங்கள் கொண்ட இத்திரைப்படத்தில் ஹேர்ஸௌக்குடன் உரையாடுபவர் லோறன்ஸ் ஸ்ரோப்; நெறியாளர் கிறிஸ்தியன் வெயிசென்போர்ன்.

இத்திரைப்பட விழாவில் இன்னும் ஏழு படங்கள் இலவசமாகவே காட்டப்பட்டன. ஆயினும் கே. எஸ். சிவகுமாரன், க. சட்டநாதன், நான் தவிர இன்னும் இரண்டொரு தமிழ்

முகங்களையே திரும்பவும்திரும்பவும் அங்கு காண முடிந்ததில், நம்மவர்கள் இவற்றில் ஏன் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை என்ற ஆதங்கம் ஏற்பட்டது. கொழும்பில் யெனல் வென்ற திரைப்படத் கழகம், ஓ.சி.ஐ.சி (O.C.I.C), சோவியத் கலாசார நிலையம் என்பவற்றிலும், யாழிப்பாணத்தில் யாழ். திரைப்பட வட்டத் திலும் கலைத்தரமான பிறமொழிப் படங்களை ஒழுங்காகப் பார்க்கும் வாய்ப்பு உண்டு. பலருக்கு இதுபற்றிய விபரங்கள் தெரியாமலிருக்கலாம்; ஆர்வமுள்ளவர்கள் அலையுடன் தொடர்புகொண்டால், விபரங்களைப் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

அனை 17
சித்திரை - ஆணி 1981

மோரோ பொலோக்நினியின் ஜந்து படங்கள்

முப்பத்துநான்கு திரைப்படங்களை இயக்கியுள்ளபோதிலும், வெளிநாடுகளில் இன்னும் நன்கு தெரியவராதவராகக் குறிப்பிடப்படும் இத்தாலிய நெறியாளரான மோரோ பொலோக்நினி யின் ஜந்து திரைப்படங்கள் - மெற்றேல்லோ, ஏ கிரேசி டே (உன்மத்தமான நாள்), பை த ஓஸ்ட் ஸ்ரெயாகேஸ் (பழைய மாடிப்படி அருகில்), ஏ ஸ்பிளெண்டிட் நொவெம்பர் (அற்புத மான கார்த்திகை மாதம்), இன்ஹெற்றிற்றன்ஸ் (முதுசம்) ஆகியன், இத்தாலியத் தூதரகத்தினரால், பண்டாரநாயக்க ஞாபகார்த்த சர்வதேச மாநாட்டு மண்டபத்தில் திரையிடப்பட்டன.

பொலோக்நினியின் படங்களின் பிரதான கருப்பொருள் களாகச் செல்வம், பூர்ஷாவாக்களதும் குட்டி பூர்ஷாவாக்களதும் வேஷதாரித்தனங்கள் நிறைந்த சமூகம், பெண்கள் என்பன சொல்லப்படுவது உண்டு. இந்த ஜந்து படங்களிலும்கூட, இந்த அம்சங்களைக் காணலாம். இத்துடன், வேறுசில பொது அம்சங்கள் இருப்பதையும் உணர முடிகிறது.

1) பணத்திற்கான நாட்டம், வெறித்தனமும் பேராசையும் நிறைந்ததாக, ஐரின் பாத்திரத்துக்கூடாக -இவள் பணத்திற்காக முத்தவணை மண்ணது, பின்னர் தம்பியுடனும் பணக்கார மாமனுடனும் உறவுகொள்கிறாள் -இன்ஹெற்றிற்றன்ஸ் படத்தில் வெளிப்படுகிறது. ஏ கிரேசி டேயில் காதலிக்குப் பிறந்த குழந்தையின் ஞானஸ்நானச் செலவிற்காகவும், பொதுச் சந்தையில்

மோரோ பொலோக்நினி





பை த ஒல்ட் ஸ்ரெயாகேஸ்



மெற்றேல்லோ

வேலை பெற்றுக்கொள்ளத் தேவையான 50,000 வியர்களிற் காகவும் அவையும் வேலையற்ற இளைஞர் டேவிட்டின் தவிப்பின் மூலம் வேறொருவிதமாகவும் வெளிப்படுத்தப் படுகிறது.

2) துன்பம் நிறைந்த வாழ்க்கைச் சூழலைக் கொண்ட இத்தாலியச் சமூகமும், இது மாறவேண்டுமென்ற நோக்கமும். மெற்றேல்லோ, ஏ கிரேசி டே ஆகிய இரண்டிலும் இந்த அமசம் அழுத்தமாக வெளிப்படுகிறது. ஆற்றில் மன் தோண்டுபவனும், அதிலேயே பின்னர் மூழ்கி இறந்துபோகின்றவனும், ‘அராஜகவாதி’யுமான தகப்பன் சிறையிலிருந்து விடுதலையாகி வர, வெளிவாசலில் சிறு குழந்தையுடன் மனைவி வரவேற்கும் காட்சியோடு ஆரம்பமாகி - வேறு காலச் சூழலில், சோஷலில்ஸ்ற்றும் கட்டடத் தொழிலாளியுமான மகன் (இவனது பெயரே மெற்றெல்லோ சலானி) சிறையில்நின்றும் வர, அவனது மனைவி குழந்தையுடன் அவனை வரவேற்பதோடு முடிவடையும் மெற்றெல்லோ, இத்தன்மைகளை அழுத்தமாகவும் உயிர்ப்பிடுனும் சித்திரிக்கும் முக்கிய படமாகும். பின்வரும் குறிப்பு இதைச் செப்பமாகவே சொல்கிறது. “ஒரு குறித்த காலப்பகுதியில், குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழலில் வாழுகிற ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கையினைத் தனது மென்மையான உணர் திறன்கள் எல்லாவற்றுடனும் பொலோக்நினி இங்கே வரைந்து காட்டுகிறார்; சிறைச்சாலைகளும் வேலைத்தளங்களும் நாளாந்த வேலையும் அரசியல் கூட்டங்களும் வேலை நிறுத்தங்களும் உயர்ந்த முறையில் அனுதாபத்துடனும் எளிமையுடனும் அனுகப் பட்டுள்ளன. பொலோக்நினியின் காட்சிப்படுத்தும் திறன், அவரது கமெராவின் நகர்வகளினுடாக இங்கு அதன் உச்சத்தை அடைகிறது.”

ஏ கிரேசி டேயில் ஆரம்பத்திலும் பின்னரும் முடிவிலும் வரும் துடைப்பான் (Dustman) ஒரு குறியீடாகவே சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளான்; அழுக்கடைந்த சமூகத்தைச் சுத்தப்படுத்த வேண்டிய தன்மையை வலியுறுத்துவதாக. இடையில் ஒரு காட்சியில், தெருக்கூட்டுவோன் ஒருவன் சில வரிகளைச் சொல்கிறான்—“ஆயுதங்கள் கிடைத்தால், புரட்சிக்கு இட்டுச்

செல்லுவேன்” என. அடிமட்ட மக்களின் நெருக்கம் நிறைந்த குடியிருப்புகளும் அழுக்கான அதன் சற்றுப்புறங்களும் அந்த மக்களின் அல்லாடல்கள் என்பனவும் ஜோராப்பியத் திரைப் படங்களில், மிக அரிதாகவே எமக்குக் காணக் கிடைக்கின்றன. சிங்கள நெறியாளர் தர்மசேன பத்திராஜவின் அஹஸ் கவவ திரைப்படத்திற்கும் இப்படத்துக்கும் உள்ள ஒத்த தன்மைகளும் ஆராயப்படத் தக்கன.

3) இயல்புறிந்த ஆண்-பெண் உறவுகள். இன்ஹெறிற்றனஸ் இன் ஜூரின் தமையனை மணந்து, தம்பியுடனும் மாமனுடனும் உறவுகொள்கிறாள்; இருபது வயதினான மெற்றெல்லோ தன்னை விட வயதில் மூத்தவரும் விதவையும் சமூகத்தின் உயர்தட்டில் உள்ளவருமான வயோலாவுடன் உறவு கொள்கிறான் - அவனது முதல் காதல் அது; ஏ ஸ்பிளென்டிட் நொவெம்பரில் 17 வயதான நினோ, மணமானவரும் தன மாமியுமான செற்றினாவைக் காதலிக்கிறான், உறவுகொள்கிறான், அலைக்கழிகிறான்.

4) பிரமை கலைதல்.

பொலோக்நினியின் முக்கிய பாத்திரங்கள் பல ஒரு குறித்த கட்டத்தில், தம் உழல்வுநிலைகளில்நின்றும் நீங்கக்குடிய ‘வெளிச்சத்தைப் பெற்றுக்கொள்கின்றன; அந்த ‘வெளிச்சம்’ அவர்களின் பிற்கால வாழ்வின் திசையினை முற்றிலும் மாற்றியும் விடுகின்றது. பணமெல்லாம் இழந்த நிலையிலுள்ள மைத்துஞன் தன் கண்முன்னாலேயே திடைரெனத் தற்கொலை செய்து கொள்கிறதில், பேராசைக்காரியான ஜூரின் உலுக்கப் படுகிறாள்; ஒரு மனிதனின் மரணம், இதுவரையுமான அவனது ஆளுமையின் மீது ஒங்கி அறைந்துவிட்டதில் அவள் நிலைகுலைந்து போகிறாள். வயோலாவின் மீதான முதல் காதலினைத் தொடர்ந்து நிகழ்ந்த அவனது முந்திய காதலனுடனான கடும் சன்டையின் பின், அவளிடமிருந்து விலகி இராணுவத்தில் சேர்ந்து வெளி இடங்களிற்குச் சென்ற மெற்றெல்லோ, மூன்று ஆண்டுகளின் பின் திரும்பி, வயோலாவை ஆவலுடன் சந்திக்கச் சென்றபோது, அவள் மணம்புரிந்திருப்பதையும் முந்திய காதல் வாழ்வைச் சாதாரணமாக எடுக்கின்றதைக் காணநேர்கிறபோதுமே அவளைப் பற்றிய அந்தரமும் பிரமையும் அவனுக்குக் கலை கின்றன. சகல அதிகாரம் கொண்டவரும், தனது ஆளுமையினால் ஆச்சரியப் படவும் அச்சப்படவுமான சூழலில் ஏனையோரை இருக்கச் செய்துள்ளவருமான, மனநோயாளர் ஆஸ்பத்திரியின் தலைவரான பேராசிரியர் பொன்கோர்சி, தானே ஒரு மன நோயாளிதான் என இளையவளான அன்னா என்ற சகலைத்தியரால் கடைசியில் உணர்த்தப்பட்டபோது, குலைந்துபோகிறார். தான் கருதியிருந்ததுபோல், ஏதோ ‘கிருமி’ ஒன்றினால்லல் சுற்றுச்சூழலினாலேயே மனநோயாளிகள் உருவாகின்றனர்



ஏ ஸ்பிளெண்டிட் நொவெம்பர்

இன்ஹெற்றனஸ்

என்ற அன்னாவின் கருத்து தன்மூலமும் நிருபிக்கப்பட்டு விட்டதில், தன்னைப் பற்றித் தான் கொண்டிருந்த உயர் மதிப்பீடுகள் பொய்யானவை என்பதைக் கசப்புடன் உணரவேண்டி ஏற்படுகிறது. ‘பாதுகாப்பான இடம்’ என்பதே ‘பாதுகாப்பற்றாய் உள்ளது’ என்பது உணரப்பட்டதில், தன்னைக் காப்பாற்றிக்கொள்வதற்காக அங்கிருந்தும் ஒடிச் செல்கிறார்.

5) காட்சிப்படுத்தும் திறன்மிக்கவர் பொலோக்நினி என்பது இந்த ஐந்து படங்களிலும் நிருபிக்கப்படும் பொது உண்மை என்றபோதிலும், விரைவான வெட்டுக்காட்சி (quick cuts) உத்தியை வலுவுடன் பெருமளவிலும் கையாளவது இவரது முக்கிய தன்மையாகிறது; பாத்திரங்களின் மனதிலைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும், முற்றிலும் மாறிய மனதிலைகளிற்கு நகர்வதற்கும் அதிர்ச்சியுட்டுவதற்கும் அவர் இந்த உத்தியைப் பாவிக்கிறார்; இது அவரது தனித்துவமாயிருக்கிறது. இந்த வெட்டுக்காட்சி உத்திமுறைக்கு நேர்த்துருவமான panning (இன்றிலிருந்து இன் னொன்றிற்குப் படிப்படியாக நகர்த்திச்செல்லல்) உத்தியைக் குறிப்பாக ஏ கிரேசி டேயின் ஆரம்பத்திலும் இறுதியிலும் வரும் மாடிக்குடியிருப்புகளின் காட்சியிலும் மற்றும் மெற்றேல்லோவில் சிறையிலிருக்கும் மெற்றெல்லோவிற்கும், வீட்டிலிருக்கும் அவனது இரண்டாவது காதலிக்குமிடையில் நடைபெறும் நீண்ட கடிதத் தொடர்பு களைச் சித்திரிக்கும் காட்சியிலும் அவர் கையாளும் போது வெளியிடும் ஒத்திசைவும்-லயமும்கூட-அவரது சிறப்பை உணர்த்துவனவே.

சமூகப் பொறுப்புணர்வும் கலை ஆளுமையும் திரண்ட முக்கியமான திரைக்கலைகளுன் ஒருவனுடன் எம்மைப் பரிச்சயப் படுத்திவைத்த இத்தாலியத் தூதரகத்தினருக்கு நன்றி தெரிவிக்கும் அதேவேளை, “...எல்லா இலக்கியப் படைப்புகளும் பிரச்சாரமே செய்கின்றன. பொருள் அர்த்தமற்ற சொற்கள் அல்லது வாக்கியங்கள் எப்போது இலக்கியத்தில் சாத்தியமோ அன்றைக்கே பிரச்சாரம் செய்யாத (அதாவது, எந்தக் கருத்தும் கூறாத) இலக்கியம் சாத்தியமாகும்” என்று-‘கலை, வெறும் பிரச்சாரமே’ என்று இன்றும் சொல்லித்திரியும் எமது ‘முற்போக்குகள்’ தோழர்கள்/

தோழர்கள் அல்லாத இருசாராருமே) மெற்றேல்லோ, ஏ கிரேசி டெ போன்ற படங்களைக் கட்டாயம் பார்க்க வேண்டும் என வற்புறுத்தவும் தோன்றுகிறது. ‘பிரச்சாரமாகும் கலை (எனப்படுவது) அல்ல கலையாகும் பிரச்சாரமே’ ஏற்படிடமை நிறைந்தது என்பதை இவற்றின் மூலம் அவர்கள் உணரக்கூடும்! ஆனால், இலக்கிய உலகில் முழங்கும் தீவிரக் கருத்துகளைக்கூட - அதைத் தாண்டி இன்னுமொரு கலைவடிவம் என்று வந்ததும் - கோட்டை விட்டுவிட்டு நிறம் மாறாத பூக்கள் போன்றவற்றை இவர்களில் பலர் இரசித்துப் புளுகித்துரிகிறதைக் காண்கையில், அதில் நம்பிக்கைகொள்வதற்கும் சங்கடமாயிருக்கிறதே!

அலை 22

பங்குனி 1983

சார்லி சப்ளின் திரைப்பட விழா

சார்லி சப்ளினின் திரைப்படங்களில் த கிறேற் டிக்ரேற்றர் (மாபெரும் சர்வாதிகாரி), மொடேரன் ரைம்ஸ் (நவீன காலம்) ஆகிய இரண்டினை மட்டுமே இதுவரை பார்த்திருந்தேன்; அவரது படங்கள், நீண்டகாலமாக இலங்கைக்கு வரவில்லை. சென்ற மார்கழி 10-14ஆம் திகதிகள் வரை சார்லி சப்ளின் திரைப்பட விழா ஒன்று கொழும்பு அமெரிக்க நிலையத்தில் நடைபெற்றது. அதில், த கிட் (சிறுவன், 1921), த கோல்ட் றஷ் (தங்கவேட்டை, 1925), த சேர்க்கல் (1928), சிற்றி வைற்றல் (1931), வைம்லைற் (பிரபல்யம், 1952) ஆகியன திரையிடப்பட்டன. இவையனைத்தும் அவராலேயே எழுதப்பட்டு, நெறிப்படுத்தப்பட்டவை ஆகும். முதல் நான்கும் மௌனப் படங்கள் - இடையிடை ஆக்கில எழுத்துக் குறிப்புகளைக் கொண்டவை; கடைசிப் படம் பேசும்படமாகும்.

நிலையான இருப்பிடம் அற்று அலைந்துதிரியும் - பழைய கிழிந்த உடுப்புடன் - உணவுக்கும் திண்டாடும் ஒரு வறிய மனித னாகவே முதல் நான்கு படங்களிலும் சார்லி சப்ளின் வருகிறார். அவர் தொடர்புகொள்ளும் சூழலிலும் இந்த அவல வாழ்வு துலக்கிக் காட்டப்படுகிறது. அவலத்தினிடையிலும் உறவுகளின் அடியாக விரியும் மனிதநேசம் இவற்றில் கவிந்திருப்பது, முக்கிய

சார்லி சப்ளின்





த கிட்



சிற்றி ஸெல்ரஸ்

அம்சமாயிருக்கிறது. உதாரணமாக, பசித்திருக்கும் பெண்ணிற்குத் தன்னிடமிருக்கும் ஒரேயொரு துண்டுப் பாணின் அரைவாசியைக் கொடுக்கிறார்; அடுத்து மீதித் துண்டையும் கொடுத்துவிடுகிறார். அதன்பின் சிறிய பேணியில் அவிந்து கொண்டிருந்த ஒரேயொரு முட்டையையும் திருப்தியுடனேயே கொடுக்கிறார் (த சேர்க்கல்ஸ்); குருட்டுப் பெண்ணின் மேல் காட்டும் ஆதரவு, அவளது வறுமைக் கஷ்டங்களில் உதவ முயலுதல் (சிற்றி ஸெல்ரஸ்); அநாதைச் சிறுவனுக்காய்ப் படும் கஷ்டங்களும் வேதனையும் (த கிட்). நடைமுறையில் சமயக் கோட்பாடுகளின் பயனற்ற தன்மையைச் சில காட்சிகளில் வெளிப்படுத்துகிறார். உதாரணமாக, 'ஒரு கன்னத்தில் அறைந்தால், மறு கன்னத்தைக் காட்டு' (த கிட்). பெரிதாகச் சொல்லப்படும் 'ஜனநாயக சுதந்திரத்தின் அர்த்த மற்ற தன்மை' (த சேர்க்கல்ஸ்) படத்தின் ஆரம்பக் காட்சியில், தாக்குவலுவுடன் வெளிக்கொணரப்படுகிறது. சுதந்திரத்தையும் வளத்தையும் குறிப்பிட்டுச் சிலை ஒன்று, ஒரு நகரத்திற்கு வழங்கப்படுகின்றது. திறப்பு விழாவின்போது திரையை நீக்குகையில், ஏழை மனிதன் ஒருவன் சிலைமீது படுத்தபடி இருக்கிறான்; அவனுக்கு வேறு இடமில்லை (இதுதான் அவனது சுதந்திரம்! வளம்!). தராசம் வாரும் ஏந்திய நெடிய சிலையிலிருந்து இறங்குமாறு பொலிஸ்காரரும் விழாப் பிரமுகர்களும் கத்து கின்றனர். அவன் பதற்றத்துடன் இறங்குகையில் சிலையின் வாள் (சட்டத்தின் -நீதியின் வாள்?) அவனது உடையைக் கிழிக்கிறது; அந்தரத்தில் தொங்குகிறான்; ஒருவாறு விடுபட்டு ஓடித் தப்புகிறான். அவனுக்கு உன்மையில் சுதந்திரம் இல்லை. பிரான்சிய மக்கள் அமெரிக்காவிற்குப் பிரமாண்டமான 'சுதந்திரச் சிலை'யை வழங்கியமை நினைவுக்கு வந்து, என்னுள் அதிர்வுகளை ஏற்படுத்துகிறது.

எனது அனுபவத்தில் த கிட், சிற்றி ஸெல்ரஸ், ஸைம்ஸைற் மூன்றும் மிக நன்றாய்ப் பிடித்துக்கொண்டன. த கிட்டில் கைவிடப்பட்ட குழந்தை ஒன்றை விருப்பமின்றி - சூழ்நிலையின் நிரப்பந்தத்தால் - வளர்க்கும் ஒரு ஏழைக்கும் அக்குழந்தைக்கும் இடையில் வளரும் பிணைப்பு, மனதைத் தொடுவது. அநாதை களைப் பேணும் நிறுவனங்களின் யாந்திர்க்மான - மனிதத்



த சேர்க்கல்



த கோல்ட் றஷ்

தன்மையற்ற -நடத்தைகளை அம்பலப்படுத்தும் சக்திமிக்க காட்சிகளும் மனதில் பதிவன. மலர்கள் விற்று வாழ்க்கை நடத்தும் -வயதுபோன தாயைக் காப்பாற்ற வேண்டிய-அழகிய ஏழைக் குருட்டுப் பெண்ணுக்கும், அலைந்துதிரியும் ஒரு ஏழைக்குமிடையில் மலரும் உறவை, சிற்றி வைற்றின் சித்திரிக்கிறது. தற்செயலாய்ச் சந்தித்த குடிகாரப் பணக்காரனின் உதவியினால், குருட்டுப் பெண்ணின் கஷ்டங்களை அந்த நாடோடி தீர்க்கிறான்; அவளைச் சந்தோஷப்படுத்த, அவளின் முன் பணக்காரக் கனவானாவும் நடிக்கிறான்; இறுதியில், சத்திரசிகிச்சைக்கும் ஒழுங்குபடுத்துகிறான். பார்வை கிடைத்தபின் அவளிற்கு அவனது உண்மைநிலை தெரிகிறது; ஆனாலும், அவள் அவளை ஏற்றுக் கொள்கிறாள். சக மனிதனின் துயரில் பங்கேற்கும் - உண்மை அன்பை அங்கீரிக்கும் - மானுட மேன்மையை அழுத்தும் ஒன்றாக, இப்படம் அமைகிறது. லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிசின் புகழ்பெற்ற தாச நிசா (கண்களின் காரணத்தால்) சிங்களத் திரைப்படத்திற்கும் (இது பெளத்த ஜாதகக் கதை ஒன்றை ஆதாரமாகக் கொண்டது) இதற்குமுள்ள அடிப்படை ஓற்றுமையும் ஆச்சரியகரமானது!

லைம்லைற் முற்றிலும் வேறுபட்ட பாங்கிலான படம். பேசும்படமாயிருப்பதுடன், சிரியசான குணச்சித்திரப் பாத்திர மொன்றிலும் சப்பினை அறிமுகப்படுத்துகிறது. குடிகாரனான - தன்னம்பிக்கை இழந்திருக்கும் - முன்னாள் பிரபல இசையரங்கக் கோமாளியான ஒருவனுக்கும், தற்கொலையில் தோல்வியற்ற - நம்பிக்கையிழந்துள்ள - இளம் 'பலே' நடனப் பெண்ணுக்கும் ஏற்படும் தொடர்பு, காதலாக உருமாறுவதை இது சித்திரிக்கிறது. தன்னம்பிக்கை இழந்திருப்பவனே முரண்நிலையாக அப் பெண்ணை ஊக்கப்படுத்தி, 'பலே' நடனமணியாகப் பிரபல மடையச் செய்கிறான்; பக்கவிளைவாகத் தானும் சிறிதுசிறிதாக இழுந்த நம்பிக்கையைப் பெற்று, 'கோமாளிக் காட்சியில் மீண்டும் முன்னரைப்போல் பாராட்டுகளைப் பெற்று அதன் உச்ச வேளையில் - புதிய 'பலே' நாட்டியத்தில் அந்தப் பெண் பெரும் புகழினைப் பெறுவதையும் மேடையின் பின்புறத்தில் அமர்ந்தபடி பார்த்துக்கொண்டே - மாரடைப்பில் திடீரென இறக்கிறான்.



ஸைம்ஸெலர்

“முதுமை, இளமைக்கு வழிவிடும் நிறைவான முடிவு” என்றும், “சப்ளினின் இறுதிப் பிரகடனம்” என்றும் இதைப் பற்றி விமர்சகர்கள் சிலர் சொல்கின்றனர்.

சப்ளின், தயாரிப்பில் ஈடுபட்ட காலத்தின் திரைத் தொழில் நுட்ப அறிவின் எல்லைப்பாடுகள் அவரைக் கட்டுப்படுத்தி யுள்ளதால், இன்று நவீன திரைப்படங்களில் காணும் பல்வேறு பட்ட வெளிப்பாட்டுமுறைகளை, நாம் இவற்றில் காண முடியாது; அது குறையுமல்ல. பெரும்பாலும் நேரடியானதாக—ஒரே பாங்கில் அமைந்தவையாகவே அவை உள்ளன. ஆனால், காட்சிகள் தெளிவானவை.

எல்லாப் படங்களிலும் இழையோடும் மனிதநேசம், அக் கலைஞரின் மேல் மிக்க மதிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறது!

அலை 25
பங்குனி 1985

ஜேர்மன் திரைப்பட விழா!

கொழும்பிலுள்ள ஜேர்மன் கலாசார நிலையத்தில், ஒக்ரோபர் 27 - 30வரை மற்றொரு பார்வை (*The Other View*) என்ற தலைப்பி லான திரைப்பட விழாவொன்று நடைபெற்றது. இதில் நான்கு கதைத் திரைப்படங்கள் (*Feature films*) காட்டப்பட்டன. படங்கள் எல்லாவற்றிலும் துணைத் தலைப்புகள் (*Subtitles*) ஆங்கிலத்தில் கொடுக்கப்பட்டன.

மற்றொரு பார்வை என்பது ஜேர்மன் சமஷ்டிக் குடியரசில் (FRG) திரைப்படத் தயாரிப்பிற்கும் விநியோகத்திற்குமாக உருவாக்கப்பட்ட ஓர் அமைப்பாகும். 1985இல், ஏழு இளம் திரைப்பட இயக்குநர்களால் கூட்டுறவுமுறையில் இது தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இதன் ஆரம்பகால உறுப்பினர்களில் ஒருவரான வேர்னர் பென்ஸெல் இவ்வாறு கூறுகிறார்: “எம்மைப் பிரச்சாரர்ப்படுத்தும் மன்றமாக அல்லாது அவரவரின் கையெழுத்தைப்போல் சொந்த அடையாளங்களை வெளிப் படுத்தும் திரைப்படங்களை உருவாக்குபவர்களுக்கான மேடையாகவே இது உள்ளது.”

இந்த அமைப்பின் இன்னொரு ஆரம்ப உறுப்பினரான நிக்கோ ஹோவ்மான் என்ற இளம் இயக்குநர், விழாவில் இடம்பெற்ற படங்களை அறிமுகம் செய்வதற்காக நேரில் வந் திருந்தார். இவர் இதுவரை ஏழு திரைப்படங்களையும் இருபத் தெட்டுத் தொலைக்காட்சிப் படங்களையும் உருவாக்கி யுள்ளார். இவரது இரண்டு கதைப்படங்கள் விழாவில் காட்டப்பட்டன.

1. எனது தந்தையின் யுத்தம் (My Father's War)

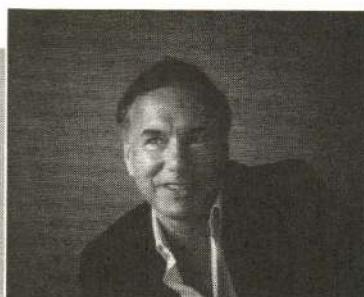
பதினேழு வயது இளைஞரை மையமாகக் கொண்டது இந்தப் படம். இரண்டாம் உலக மகாயுத்தத்தில் படைவீரராக இருந்து, இறந்துபோன தன் தந்தையைப் பற்றிய உண்மை விபரங்களை அவரது கடிதங்கள், நாட்குறிப்புகள், தாய்மூலமான

செய்திகள் என்பவற்றால் அவன் அறிகிறான். தந்தை யுத்தத்தை விரும்பவில்லை; மனைவியடனும் சிறுவனான ஒரே மகனுடனும் சேர்ந்திருக்கவே விரும்புகிறார்; ஆனால், யுத்தம் அவர்மீது திணிக்கப்படுகிறது. தன் கணவர்மீது திணிக்கப்பட்ட போர்வாழ்வை -அதனால், அவன் தன்னைப் பிரிந்ததற்கான நிலைமையினை -தாழும் வெறுக்கிறாள்; இவற்றையெல்லாம் அறியவருதில் மகனும் யுத்தத்தை வெறுக்கிறான்; தனது வளர்ப்புப் புறாக்களைக் கூடப் பரந்த வெளியில் வைத்து ஒவ்வொன்றாகச் சுதந்திரமாய்ப் பறக்க விடுகிறான். இளம் நாளிமாணவர் அணியில் அவன் இணைவதேயில்லை; இதனால், அவர்களின் பகைமை இவனுக்குக் கிட்டுகிறது. கட்டாய இராணுவத் தொண்டர் பயிற்சிக்கு இவனும் அழைக்கப் படுகிறான். அதனை விரும்பாத தாய், ஒரே மகன் என்பதால், அவனுக்கு விலக்களிக்கும்படி அதிகாரியிடம் வேண்டுகிறான்; ஆனால், அது ஏற்றுக் கொள்ளப்படாததில், அவனும் பயிற்சிக்குச் செல்கிறான். தந்தையின் மீது திணிக்கப்பட்ட யுத்தம் மகன்மீதும் திணிக்கப்படுகிறது. வன்முறைச் சூழலில் மனிதர்கள் நிரப்பந்திக்கப் பட்டு, அதனுடன் ஒத்துச்செல்லச் செய்யப்பட்ட ஜேர்மனிய வரலாற்றுச் சூழலைச் சித்திரிப்பதே தனது நோக்கமென, இதன் இயக்குநரான நிக்கோ ஹோவ்மான் தெரிவிக்கிறார். மனதில் பதியும் முறையில் காட்சிப்படுத்தல்களும் இசையும் அமைந்திருக்கின்றன.

2. தந்தையர்களினதும் தனயர்களினதும் நாடு (Land of Fathers, Land of Sons)

ஹோவ்மானின் இந்தப் படமும், தற்கொலைசெய்து இறந்த தந்தையின் யுத்தகாலச் செயற்பாடுகளை அறிய முயன்று, பின்னர் அறிந்தவற்றைப் பத்திரிகையில் வெளிப்படுத்தும் ஒரு மகனைப் பற்றியதே. மகன் பத்திரிகையாளனாக இருக்கிறான். செல்வந்தனான தந்தை திடீரெனத் தற்கொலைசெய்கிறார். யுத்தகால நிலைமைகளை ஆராயும் குழு, குற்றங்களுக்காக அவர்மீது விசாரணை நடத்துகிறது; அதன் காரணமாகவே, அவர் தற்கொலை செய்துகொள்கிறார். யுத்தத்தின்போது போலாந்தில் அவர் ஒரு தொழிற்சாலையை நடத்தியிருக்கிறார்; அது முன்பு யூர்களுக்குச்

நிக்கோ ஹோவ்மான்



சொந்தமாக இருந்ததாகும். இராணுவ அதிகாரிகளின் உதவியோடு, தடுப்பு முகாம்களிலுள்ள யூதக் கைதிகளைப் பயன்படுத்தியே அங்கு உற்பத்தியை மேற்கொள்கின்றனர்; சக்தியற்றவர்கள் கொல்லப்படுகின்றனர்; மறுபடியும் தடுப்பு முகாம்களி லுள்ளவர்கள் கொண்டுவரப்படுகின்றனர். போரில் காயப் பட்டவர்களைக் கொண்டுசெல்ல வேண்டிய ரயில் வண்டியை, பொய்யான அறிவிப்பின் மூலம் பயன்படுத்தி, அத்தொழிற்சாலை இயந்திரங்களை இறுதியில் தந்தை ஜேர்மனிக்குக் கொண்டு வருகிறார்; அதன் மூலமே அவர்களது செலவந்த வாழ்வு தொடர்கிறது. இவற்றையெல்லாம் போலாந்துக்குச் சென்று மேற்கொண்ட விசாரணைகள்மூலம் மகன் அறிகிறான்; தாய் எல்லா விடயங்களையும் தனக்கு மறைத்ததையும் தெரிந்து கொள்கிறான். தந்தைமீது பாசம் கொண்டிருந்த நிலையிலும், தான் அறிந்தவற்றை நடுநிலையில் நின்று பத்திரிகையில் வெளிப் படுத்துகிறான்; அக்கட்டுரை உரிய முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகிறது.

“கடந்தகாலத்தைச் சேர்ந்த கசப்பான நிகழ்வுகளைப் பற்றித் தனது தலைமுறையினருடன் பேச, முந்திய தலைமுறை தயங்கு கிறது” எனக் கூறும் ஹோவ்மான், “இரண்டு தலை முறையினருக்கு மிடையில் ‘உரையாடலை’ ஏற்படுத்த இத்தகைய கலை உரு வாக்கங்கள் உதவுகின்றன” எனக் கூறுகிறார். இவரது முந்திய படத்தினைப்போல் இதுவும் மனதில் பதியும் முக்கியமான படந்தான்; ஆயினும், இடைக்கிடை வரும் திருப்புக்காட்சிகளும் வேறுபட்டகால வரலாற்றுச் சூழலும் சிறிது குழப்பத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

3. Dragon's Food

இதன் இயக்குநர் ஜான் ஷட். ஜேர்மனியில் அகதியாக இருக்கும் - தொழில் அனுமதிப்பத்திரம் இல்லாத - ஒரு பாகிஸ்தானிய இளைஞனையும், சொந்தத்தில் சிறிய சீன உணவுச்சாலை ஒன்றை ஆரம்பிக்க ஆசைப்படும் சீனையும் பற்றியது இப்படம். அகதிகளின் இரங்கத்தக்க வாழ்நிலை இதில் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

“ஜேர்மனி ஒரு செலவந்த நாடு; ஆனால், ஏழை நாடுகள் விருந்து வரும் அகதிகளை இரக்கமற்ற முறையில் கையாளுகிறது. அதிகாரிகள் இரக்கம் என்பதை அறியாதவர்கள்; மனித ஜீவிகளின் மீது கவனத்தைக் குவிக்கும் முறையில் படம் ஒன்றை உருவாக்கவே, நான் விரும்பினேன்” என இதன் இயக்குநர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரக்கமற்ற அதிகாரிகள், ஜேர்மனியிலிருந்து வெளியேற வேண்டிய கட்டளையைப் பாகிஸ்தானியனுக்குத் திடீரெனக் கொடுக்கிறார்கள். உணவுச்சாலையை ஆரம்பித்த நாளன்றே அவன் விமானத்தில் தனது நாட்டுக்கு அனுப்பப் படுகிறான்; நண்பனான சீனரின் ஆசையும் நொருங்குகிறது.

திரையும் அரங்கும்: கலைவெளியில் ஒரு பயணம்

படத்தின் தலைப்பு இங்கு ஆழ்ந்த குறியீடாக மாறுகிறது. சட்டம், நிர்வாக அமைப்பு என்பன ‘திராகன்’ ஆகவும், அகதி மனிதர்கள் அதன் பசிக்குரிய உணவாகவும் ஆகிப்போகும் அவலம். அகதி மனிதர்களின் அவலநிலைகளைச் சித்திரிப்பதன் மூலம், அவர்கள்பால் அனுதாபத்தைப் பார்வையாளரிடம் எழுப்புவதில் இயக்குநர் வெற்றிகாண்கிறார்.

4. Black & Without Sugar

நகைச்சவை இழையோடும் ஒரு படம்; லூட்ஸ் கோனா மான் இதை இயக்கியிருக்கிறார். வீதி நாடகம் என்பதுபோல் வீதித் திரைப்படம் என (Street film) இதுபற்றிச் சொல்லப் படுகிறது. பெரும்பாலான காட்சிகள் வீதியோரத்தில் தான் நடக்கின்றன. கதை ஜஸ்லாந்தில் நிகழ்கிறது. வீதி நாடகக் குழுவொன்றைச் சேர்ந்த ஒரு ஜஸ்லாந்துப் பெண்ணுக்கும் ஜேர்மன் சற்றுலாப் பயணிக்கும் இடையில் ஏற்படும் உறவை இது சித்திரிக்கிறது. அந்த உறவும் நேசமும் இடையிடையில் அறுபடும்; பின் தொடரும்-மறுபடி அறுபடும் என்றவாறு செல்கிறது. கையில் தாம் பிடித்துக்கொண்டுள்ள துணியினால் பாத்திரங்கள் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் நாடகமுறைக் காட்சிப்படுத்தல்கள், இனிமையான இசை என்பன சுவாரஸ்யத்தை எழுப்புகின்றன. குறிப்பாக, கடற்கரை யோரத்திலிருக்கும் காதலர்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த, அலைகளைச் சிறிது நீடித்த நேரம் பிரேமுக்குள் காட்டும் காட்சிகளும் இசையும் அற்புதமானவை. ஆழமில்லாத கதையைக்கூட்டத் தனது திறமையினால் சுவாரஸ்யம் மிக்கதாக உருவாக்கியிருக்கிறார் இதன் இயக்குநர்.

திசை

24.11.1989

மந்தை

1984 செப்ரேம்பர் 9இல் பரீஸில் காலமான யில்மெஸ் குனே, கொடூரை ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராக, குர்திஸ்தான் நாட்டிற்காகப் போராடிவரும், குர்து தேசிய இனத்தவரின் பெரும் நேசத்திற்குப் பாத்திரமாயிருக்கும் ஒரு விடுதலைப் போராளியும் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்படத் கலைஞருமாவார். பாதை (*Yole*), மந்தை (*Herd*), நம்பிக்கை, சவர் போன்றவை அவர் இயக்கிய சில படங்களாகும். 1982இல் பிரான்சின் 'கேன்' நகர் உலகத் திரைப்பட விழாவில் இவரது பாதை முதல் பரிசு பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவவாறு புகழ்பெற்ற ஒருவரின் மந்தை திரைப்படம் வீடியோவில், யாழ். பிரெஞ்சு நட்புறவுச் சங்கத்தில் (01.04.1989 இல்) காட்டப்பட்டது.

மந்தை வளர்க்கும் - நவீன் நாகரிகத்தில் வளர்ச்சி யடையாத - பகைமை கொண்ட இரு குழுக்கள். ஒரு குழுவின் தலைவன் - கதாநாயகனின் தந்தை - பழம் பெருமையில் மூழ்கிய படியே, மற்றக் குழுவைச் சேர்ந்தவளான மகனின் மனைவியை வெறுக்கிறான். அவளால் தமக்கு அவமானம் என - நிகழும் தூரதிர்ஷ்டங்களுக்கெல்லாம் அவள்தான் காரணம் எனவும் கோபப்படுகிறான்; அவளைத் தூரத்திலிடும்படி மகனிடம் சொல்கிறான்; மகனோ அவளை நேசிக்கிறான். தனது சகோதரர் களைக் கண்டபோதும் அவள் கதைக்கவேயில்லை; கணவனுடன்

யில்மெஸ் குனே





பாதை

அவனைப் பின்தொடர்ந்தே செல்கிறாள்; எல்லா வகைத் துயரங்களையும் உணர்வுகளையும் தனக்குள்ளேயே அடக்கிக் கொள்கிறாள். பழம்பெருமைபற்றிய நம்பிக்கைகளையும் வீம்பு நிறைந்த வன்மத்தையும் தகப்பன் பின் தொடர்வது, உணர்வு களை அடக்கியபடியே கணவன் என்ற புதிய உறவே தனக்கு எல்லாமும் எனப் பணிவுடன் மருமகள் தொடர்வது என்பதை, மந்தைகளின் மந்தமான - கண்முடிப் பின்பற்றிச் செல்லும் - போக்குகளுடன் ஒத்துப்போகின்றன.

குறித்த தொகை ஆடுகளுடன் தகப்பன், மகன், மனைவி, மற்றும் இருவருடன், தலைநகரான அங்காராவிற்கு வருகின்றனர். நகரத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் ஏமாற்று, அரசின் ஓடுக்குமுறை, வசதியற்றவர்களின் துயர்நிறைந்த வாழ்க்கை, சமூக மாற்றத்திற் கான இளைய தலைமுறையின் புதுக்குரல்கள் என்பன, முக்கிய பாத்திரங்கள் இயங்கும் பின்னணியில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. அங்காரா என்ற சொர்க்கம்பற்றி இருந்த பிரமை கதாநாயகனுக்கு மெல்லமெல்ல உடைகிறது. மனைவி நோய் முற்றி சிணீச்சையில்லாது இறக்கிறாள்; பொக்கர் தன்னைப் பரிசோதிப்பதை அனுமதிக்க மறுக்கும் அவளது பழைமைப் போக்கும், காரணம். உணர்ச்சி ஆவேசத்தில் ஒருவனை அவன் தாக்க அவன் இறந்து விடுகிறான்; தகப்பனும் பைத்தியமாகிறான்.

வலுவான காட்சிப் படிமங்களுடன், பாத்திரங்களின் செம்மையான உருவாக்கமும் அந்த மனிதர்களின் வாழ்வுபற்றிய நெருக்கமான புரிதலை எமக்குத் தருகின்றன. தனது சமூக நிலைமைகளில் ஓடுக்குதல்களுக்கு உள்ளாகித் துயரும் பெண் களின் மேல் குனே கொண்டுள்ள பரிவு, இத்திரைப் படத்திலும் முக்கியத்துவம் மிக்கதாய் வெளிப்படுகிறது.

நல்ல திரைப்படங்களைப் பார்க்கக்கூடிய இத்தகைய வாய்ப்புகளை ஆர்வமுள்ளவர்கள் தவறாது பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

திசை

15.04.1989

தூர்த்ரஷனில் கலைப்படங்கள்

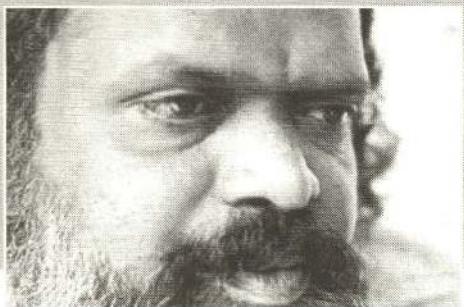
இந்தியா பல்வேறு மொழிகள், கலாசாரங்களைக் கொண்ட நாடு. ஒவ்வொரு கலாசாரமும் தத்தமது மொழிகளிலான கலை, இலக்கியப் படைப்புகளில் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றது.

இந்திய சாகித்திய அக்கடமி, நஷனல் புக் ட்ரஸ்ற் ஆகிய இரு நிறுவனங்கள்மூலம் இந்திய மொழி இலக்கியங்களுடன் தமிழில் பரிச்சயம் கொண்டு இரசிக்க முடிகிறது.

ஆனால், இன்றைய உலகில் மிக முக்கிய கலைவடிவமாக உள்ள திரைப்படத்தைப் பொறுத்தவரை, அவ்வாறான வாய்ப்புகள் இல்லை. சத்யஜித் ரே போன்றவர்களிற்கு வெளிநாடுகளில் கிடைத்த புகழினால் மற்றவர்களும் பெற்ற ஊக்கம், புனே திரைப்படக் கல்லூரியின் பணி, தேசிய திரைப்படக் காப்பகம்மூலம் உலகின் சிறந்த படங்களைத் தத்தம் ஊர்களிலேயே பார்க்கும் வாய்ப்பு போன்றவற்றாலெல்லாம் திரைப் படத் துறையில் மாற்றங்கள் உருவாகிப் பரவிவருகின்றன; புதியவர்கள் பலர் வந்து விதமலிதமான ஆக்கங்களை உருவாக்கி அளிக்கிறார்கள்.

இலங்கையில் தமிழ்ப் படங்களையும் ஹிந்திப் படங்களையும் - அதுவும் வியாபாரப் படங்களைப் - பார்க்கும் வாய்ப்பு உண்டு; தரமான படங்களையோ ஏனைய இந்திய மொழிப் படங்களையோ பார்க்கும் வாய்ப்பு இல்லை. இது துரதிர்ஷ்டமான நிலைமையே.

சமீபகாலமாக வடபிரதேசத்தில் தூர்த்ரஷன் தொலைக் காட்சி நிகழ்ச்சிகளைத் தெளிவாகப் பார்க்க முடிகிறது; இதனால், இந்திய மொழித் திரைப்படங்களைப் பார்க்கவும் முடிகிறது. ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும், நண்பகல் 1:30 மணிக்கு, பிராந்திய மொழிப் படங்கள் ஆங்கிலத்திலான துணைத் தலைப்புகளுடன் (Subtitles) ஓளிபரப்பப்படுகின்றன.



அரவிந்தன்

மலையாளம், வங்காளம், தெலுங்கு, கன்னடம், ஓரியா, அஸ்ஸாமிய மொழிப் படங்கள் சிலவற்றை இதுவரை -இடையி
டையே தவறவிட்டு -பார்த்தேன். பெரும்பாலானவை நவீன
திரைப்படக்கலை உணர்வுடன் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.
தரத்தைப் பொறுத்து ஏற்ற இறக்கங்கள் இருந்தாலும், பொதுவில்
நல்ல திரைப்படங்களை விரும்புபவர்களிற்கு வித்தியாசப்பட்ட
அனுபவங்களைத் தரக்கூடியனவாயே அவற்றில் பலவும் இருக்
கின்றன. மலையாளப் படங்களான அக்கரே (சசிதரன்),
புருஷார்த்தம் (கே.ஆர். மோகனன்), சிதம்பரம் (அரவிந்தன்),
காற்றட்டே கிளிக்கண்டு (பரதன்) ஆகியவற்றைப் பார்த்தேன்.

அக்கரே மனதில் நன்கு பதியும் படம். மத்திய கிழக்கு
நாடுகளில் வேலைசெய்துவிட்டு வருபவர்களின் பணமும் புதிய
அந்தஸ்தும் கேரள சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும் தாக்கம், ஒரு
தாசில்தாரை மையமாக வைத்து, இதில் காட்டப்படுகிறது.
மத்திய கிழக்கிற்குச் சென்று வேலைசெய்யத் தன்னைத் தகுதிப்
படுத்தத் தாசில்தார் படும் அந்தரம், இறுதி விளைவுகள் என்பன
பரிதாபத்தை எழுப்புவன். அவா நிறைவேறாமல் போவதோடு,
வேலையையும் இழந்து, சுமைதாக்குபவனாக மாறநேர்வது
அவலச்சவையுடன் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. தாசில்தாராக
வரும் கோபியின் நடிப்பும் சிறப்பாயிருக்கிறது.

கணவன் இறந்தபின்னர், தான் ஏற்கெனவே தொடர்பு
வைத்திருந்த ஆடவனுடன் செல்லும் மத்தியதர வர்க்கப் பெண்;
அந்த ஆடவனை வெறுப்புடன் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கும்
அவளது மகனான சிறுவன்; கணவனின் சகோதரனுடைய
குடும்பம்; அவர்களின் மீதான சிறுவனின் பற்று ஆகியவற்றை
புருஷார்த்தம் சித்திரிக்கிறது; அழகான படப்பிடிப்பு படத்திற்கு
வலுச்சேர்க்கிறது.

காற்றட்டே கிளிக்கண்டு ஓர் இளம் மாணவி தனது
காதலன்மேல் கொண்ட ஆக்திரத்தினால், அவனைப் பழிவாங்க
முற்படுவதில், சமூகமாக மகிழ்ச்சியுடன் இயங்கிக்கொண்டிருந்த
ஓர் ஆங்கிலப் பேராசிரியரின் குடும்பம் காற்றிலாடும் கிளிக்கண்டு
போலாகிவிட்டதைக் காட்டுகிறது.



பரதன்

சிதம்பரம் அகில இந்தியர்தியில் சிறந்த படமாகத் தங்கப் பதக்கம் பெற்ற படம்; பத்திரிகைகள் பலவும் பாராட்டி எழுதிய படம். அறிமுகம் கொண்டு, சிறிது நெருங்கிப் பழகிய தனது வேலையாளின் மனைவியுடன் முறையற்ற உறவுகொண்டது—அதனால், கணவனால் அவன் கொலைசெய்யப்பட்டு, அவனும் தூங்கித் தற்கொலை செய்துகொண்டதை அறிந்தபின்னர் குற்ற உணர்வில் தலிக்கும்—ஒருவனைப் பற்றியது. சிலர் ஆன்மிக அர்த்தத்தினையும் இதற்குக் கொடுக்கின்றனர். நிறைந்த எதிர்பார்ப்புகளைத் தூண்டியிருந்த இப்படம் ஏமாற்றத்தையே அளித்தது. கதாநாயகனின் குற்ற உணர்வு சரியாகக் கொண்டு வரப்படவில்லை. விவரணத் திரைப்படத்தின் (*Documentary*) தன்மையைக் கொண்டு ஆரம்பித்த இப்படம், பின்னரும் நல்ல சினிமாவுக்குரிய காட்சிப் படிமங்களை அதிகம் கொண்டிருக்க வில்லை; மிகக் குறைந்த காட்சிகளில்தான் நல்ல திரைச் சட்டங்களை (*frames*) காண முடிகிறது. இறுதிக் காட்சியில், சிதம்பரம் கோயிலின் கோபுரத்தைக் கீழிருந்து மேல்நோக்கிக் காட்டக் ‘கமெரா’ நகர்ந்த முறையில், ஒருவித அமெச்சூர்த் தனம்தான் தெரிகிறது. மலையாளம், தமிழ் ஆகிய இரு மொழி உரையாடல்களைக் கொண்டது இப்படம் (இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட சருங்கலே சிங்கள-தமிழ் உரையாடல்களைக் கொண்ட படம்). ‘பாபியின் தீர்த்தயாத்தினை’ என்ற பெயரில் பாராட்டு நிறைந்த நீண்ட விமர்சனம் ஒன்றைக் கவிஞர் சுகுமாரனும் (மீட்சி இதழில்) எழுதியிருந்தார். இந்தியாவில் இப்படம் மிக உயர்வாக ஏன் பாராட்டப்பட்டது என்பதைப் புரிந்துகொள்ளவே முடியவில்லை.

பத்திக் சந்த, கோரஸ், *Return* என்பன வங்காளப் படங்கள். முதலாவது படம் சிறுவர் படம்; சத்யஜித் ரேயின் மகன் இதனை இயக்கியுள்ளார். சிறுவர் படமானாலும் மனதில் பதிவினை ஏற்படுத்துகிறது; படப்பிடிப்பும் ஒரு காரணம். கோரஸ் குறியீட்டு வடிவத்தில், ஆளுமோருக்கு எதிராகத் தொழிலாளர், விவசாயிகள், புத்திஜீவிகள், வேலையற்ற இளைஞர்கள் அணிதிரள்வதைச் சொல்கிறது. இவர்கள் ஐக்கியப்படுவதைக் காட்டும் இப்படம் சிக்கல் நிறைந்து தெளிவற்றதாக இருக்கிறது. உணர்வுர்தியான



கே.ஆர். மோகனன்

புரிதல் நிகழ்வதற்குப் படத்தின் கட்டமைப்பு இடைஞ்சலாக இருக்கிறது. 'மக்களிற்குச் செய்தி வழங்குவது' கலைஞரின் கடமை எனக் கருதும் இதன் நெறியாளரான மிரினாள் சென், விளங்குவதற்குக் கடினமான இத்தகைய படங்களை உருவாக்குவது' 'முரண்நகையைத் தோற்றுவிக்குமொன்று.

புத்தாடைப் தாஸ்குப்தாவின் *Return* என்னை மிகவும் கவர்ந்த படம். யாத்ரா நாடக நடிகனும், முன்னாளில் சீரும் சிறப்புடனுமிருந்து சிலைவடைந்துகொண்டிருக்கும் உயர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவனுமான ஒருவனை மையமாகக் கொண்டது இப்படம். காரியல்தனுடன் அவனது மனைவி ஓடிசென்று விடுகிறாள். வங்காள நாடகத் துறையை வளப் படுத்தும் முயற்சியில், பிறமொழி நாடகங்களை வங்காளத்தில் எழுதுவதில், அக்கறையுடன் அவன் உழைக்கிறான். அவன்மேல் அக்கறை கொண்ட குடிகார வேலையாள், அவனது ஊமைக் காதலி, மனைவியின் விதவைச் சகோதரி, அவளுடைய மகனான சிறுவன் ஆகியோரைச் சுற்றிக் கதை நகர்கிறது. கலை ரசனையும் இலட்சிய வேட்கையும் கொண்ட - ஆனால், தனிமையில் அன்புக்கு ஏங்கும் - ஒரு மனிதன், சக மனிதர் களுடனான உறவுகள், புரிதலின்மையால் நேரும் விலகல்கள், தனக்கான அர்த்தத்தை உருவாக்கிக் கொள்வதன் முக்கியத்துவம், வாழ்வின் நிச்சயமற்ற தன்மை எனப் பலவேறு தளங்களில் விரிந்து, ஆழந்த உணர்வுப் புரிதல்களை ஏற்படுத்துவதாக இப்படம் அமைகிறது; 'இருப்பியல்வாதத்' தன்மை இழையோடு வதையும் உணர முடிகிறது. தற்கால இந்தியத் திரைப்பட இயக்குநர்களில் முக்கியமான ஒருவராக புத்தாடைப் தாஸ்குப்தா சொல்லப்படுகிறார். இந்தப் படத்தை மட்டுமே பார்த் திருந்தாலும், அதனை ஏற்றுக்கொள்ள எந்தத் தயக்கமுமில்லை; அந்த அளவிற்கு இப்படத்தின் மூலம் அவர் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறார்.

சென்ற ஞாயிற்றுக்கிழமை, பிரசாத் என்ற இளம் இயக்குநரின் ரிஷ்யஸிருங்கர் என்ற கண்ணடப் படம் ஒளிபரப்பப் பட்டது. நாட்டுப்புறக் கதை (நம்ப முடியாத அம்சங்களைக்



புத்தாடைப் தாஸ்குப்தா

கொண்டிருந்த போதும்) அழகாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. படப்பிழப்பு, இசை (பி.வி. கரந்த் - சோமன் துடி என்ற கலைப் படத்தின் இயக்குநர்) என்பன மனதில் பதிவை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன.

ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும் வரும் வாய்ப்பினை கலை இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் தவறாமல் பயன்படுத்துவது நல்லது.

திசை
04.02.1989

கல்கத்தாவில் உலகத் திரைப்பட விழா!

இலாப நோக்கை அடிப்படையாகக் கொண்ட பொழுது போக்குத் திரைப்படங்களே பெரும் எண்ணிக்கையில் இந்தியாவில் தயாரிக்கப்படுகின்றன என்பது, பலரும் அறிந்த உண்மை. ஆயினும், கலைத் தரம் பேணும் படைப்புகள், பல்வேறு இந்திய மொழிகளில் சிறு தொகையிலாயினும் உருவாக்கப்பட்டு வருவதும் உண்மையாகும். கலை வளர்ச்சியை நோக்காகக் கொண்டு, பல்வேறு வகைகளில் அரசு செயற்பட்டு வருகிறது.

உலகின் சிறந்த திரைப்படக் காப்பகங்களில் ஒன்று – National Film Archives – அங்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. புனேயில் திரைப்பட – தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிறுவனம் சிற்பாகப் பணியாற்றிவருகிறது. கலைப்படங்களின் தயாரிப்பிற்கு நிதியுதவி வழங்கி உதவ திரைப்பட வளர்ச்சி நிதியுதவிக் கூட்டுத்தாபனமும் இயங்கிவருகிறது. இதைவிட, உலக வளர்ச்சியை அறிமுகப் படுத்தவும் சந்தை வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்தவும், ஆண்டுதோறும் உலகத் திரைப்பட விழாவும் ஒழுங்குசெய்யப்படுகிறது.

கடந்த ஐந்வரி 10–20வரை 13ஆவது உலகத் திரைப்பட விழா கல்கத்தாவில் நடைபெற்றது. உலகப் புகழ்பெற்ற வங்காள இயக்குநரான சத்யஜித் ரே சிறப்பு விருந்தினராக வருகைதந்து, இவ்விழாவினை ஆரம்பித்து வைத்தார்.

இந்தியாவிலிருந்து வெளிவரும் ஃவ்ரொன்ற் லென், இந்தியா ரூடே ஆங்கிலச் சஞ்சிகைகளும்; இலங்கையின் ஜெல்ஸ்ட் பத்திரிகையும் இவ்விழாபற்றிய விபரங்களை வெளியிட்டுள்ளன. சில குறைபாடுகள் இருந்தாலும், சமகால இந்தியக் கலைஞர் களின் கலைத்திறன்களையும் சென்ற வருடத்தின் உலகத் திரைப்பட வளர்ச்சிநிலைகளையும் வெளிக்காட்டும் ஒன்றாக, இதனைப் பற்றிக் கருத்துகள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

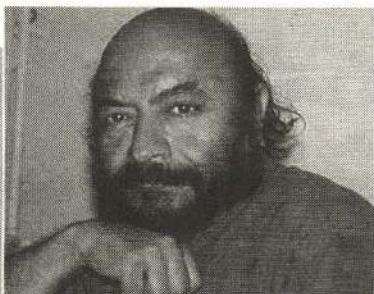
இலங்கையிலிருந்து சென்ற அஷ்வி ரத்னவிழுஷன் என்பவரும் இவ்வாறுதான் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாற்பது நாடுகளைச் சேர்ந்த மொத்தம் 230 படங்கள் காட்டப்பட்டன. இந்தியத் திரைப்படங்கள் 57; அவற்றுள் 21 படங்கள் பனோரா பிரிவில் காட்டப்பட்டன; இப்பிரிவில் இந்தியாவின் முக்கிய இயக்குநர்களின் திரைப்படங்கள் காட்டப்பட்டன.

இவற்றுள் சத்யஜித் ரேயின் கண சத்ரு மிகச் சிறப்பான தாகச் சொல்லப்படுகிறது. நாடக மேதை இப்சனின் *An Enemy Of the People* என்ற நாடகத்தைத் தழுவி, இது உருவாக்கப்பட்டது. பொலிசாரினால் கைதுசெய்யப்பட்டுக் காணாமற்போகும் கல்லூரி மாணவனான மகனை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் தந்தையின் ஏக்கத்தை மையமாகக் கொண்டது, ஓாஜியின் பிறவி என்ற மலையாளப் படம். நிலப்பிரபுக்களின் உல்லாச போகத்துக்குக் கொத்தடிமைகளாக்கப்பட்டுள்ள பெண்களைப் பற்றியது, நரசிங்க ராவின் தெலுங்குப் படமான தாசி. பெண்கள் ஆலமரத்துக்குத் திருமணம் செய்துவைக்கப்படும் -19 ஆம் நூற்றாண்டில் வங்காளத்தில் நிலவிய-கொடிய வழக்கத்தைச் சித்திரிப்பது, அபர்ணா சென் என்ற பெண் இயக்குநரின் சதி என்ற திரைப்படம். சயீட் மிஸ்ராவின் சலீம் வங்டே பெ மற்றொ என்ற ஹிந்திப் படம், பம்பாய்ச் சேரியோன்றில் வசிக்கும்-தனது முஸ்லிம் அடையாளத்தை இழந்துவிட்ட-‘லும்பன்’ ஒருவனைச் சித்திரிக்கிறது; இதனால், சர்ச்சைகளையும் ஏற்படுத்தி யிருக்கிறது. மிரினாள் சென் இயக்கிய எக் தன் அச்சனக்; கோவிந் நிறுவானியின் ஜஸ்ரே; அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனின் மதிலுகள் (வைக்கம் முகம்மது பஞ்சின் குறுநாவல்-தமிழிலும் வெளிவந்துள்ளது); புத்தாடைப் தாஸ்குப்தாவின் பஹபஹதூர்; ஜெயபாரதியின் (குடிசை, ஊமை ஜனங்கள் ஆகிய படங்களை முன்பு இயக்கியுள்ளார்) உச்சி வெயில் (தமிழ்ப் படம்) ஆகியனவும் இதில் இடம்பெற்றன.

ஏனைய நாட்டுப் படங்களில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்படும் படங்கள் சிலவற்றின் விபரங்கள் வருமாறு:

கோவிந் நிறுவானி



நரசிங்க ராவ்





வை ஹாஸ் போதி தர்மா லெஃவ்ற் ஃபோர் த ஸ்ரீ



யொங் கியுவன் பயே

Blue Eyed என்ற மேற்கு ஜேர்மன் படம், ஆர்ஜன்ரைனாவில் ஆளும் இராணுவக் குழு மேற்கொண்ட கொடூரங்களைச் சித்திரிக்கிறது. *Black Rain* என்ற ஐப்பானியப் படம், 1945இல் 'ஹிரோசிமா' யுத்தக் கொடுமைகளையும் மனித துயரங்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. *Romero* என்ற படம், எல்சல்வடோர் விடுதலை இயக்கக்குத்துக்கு உதவியதற்காகக் கொல்லப்பட்ட, ஆர்ச் பிஷப் ஒஸ்கார் ரொமேரோவைப் பற்றியது; ஜோன் டல்கன் என்ற அவுஸ்திரேலிய இயக்குநர், அமெரிக்காவில் இதை உருவாக்கியுள்ளார்.

ஆசியாவில், திரைப்படத் துறை கலாரீதியாக நன்கு வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளில் தென் கொரியாவும் ஒன்றாகும். யொங் கியுவன் பயே என்ற இயக்குநரின் *Why Has Bodhi - Dharma Left for the East* என்ற படம், ஸென் பெளத்த மதப் பின்னணியில், ஓர் இளம் துறவியின் வாழ்வைச் சித்திரிக்கிறது. இயக்குநரின் தத்துவப் பார்வை, பாத்திரச் சித்திரிப்பு, படப்பிடிப்பு, படத் தொகுப்பு, படைப்புரவாக்கத்தில் காட்சிப் படிமங்களின் இணைவு என்பன இதில் சிறப்பாக உள்ளதாகப் பாராட்டப் படுகிறது.

The Prosecutor என்ற பல்கேரியப் படமும் சிறப்பானதொன்றாகும். தனது சகோதரியின் காதலனும் தனது நன்பனுமான ஒருவரைக் கைதுசெய்வதற்கான ஆணைப்பத்திரத்தில் கையெழுத்திடும் – அதனால், மன நெருக்கடிகளுக்குள்ளாகும் – ஒரு 'ஸ்ரேற் கவுன்சிலர்' இதில் நுட்பமாகச் சித்திரிக்கப் படுகிறார்.

மீன் நோக்கு (*Retrospective*) பிரிவில் சார்லி சப்ளின், ஸேர் லோறன்ஸ் ஒலிவியர் ஆகியோரின் படங்கள் காட்டப்பட்டன. வேறு இயக்குநர் சிலரின் படங்களும் இதில் இடம்பெற்றன.

அகிரா குரோசாவா, கொன் இச்சிகாவா ஆகிய மேதகளுடன் ஒப்பிடத்தக்க இன்னொரு ஐப்பானியரான



அகிரா குரோசாவா



கொன் இச்சிகாவா



கெய்ஸாகே கினோஷிற்றா

கெய்ஸாகே கினோஷிற்றாவின் பதினொரு படங்கள் காட்டப்பட்டன.

கிறிஸ்ரோலீஸ் கியெஸ்லோவ்ஸ்கி என்ற போலந்து இயக்குநரின் நான்கு படங்கள் இடம்பெற்றன. ஆழ்ந்த அங்கு - மனிதாபிமான ஈடுபாடு இவரது படங்களின் மையமெனச் சொல்லப்படுகிறது.

இத்தாலியச் சகோதரர்களான பவோலோ, விற்ரோநியோ ஆகியோரின் படங்களும் இப்பிரிவில் காட்டப்பட்டன. அரசியல், சமூக விமர்சனம் கொண்டவை இப்படங்கள். இந்த இருவரினதும் விமர்சன நுண்மதித்திற்றனும், கருத்துகளை - தீர்வுகளை - வெறுமனே ஏற்க மறுக்கும் பண்பும் குறிப்பிடத் தக்கவையாய்ச் சொல்லப்படுகின்றன.

திசை
02.03.1990

‘அரீ’இங்கு மீண்டும் விருது

இந்தியாவின் 37ஆவது தேசிய திரைப்பட விருதுகள் அண்மையில் வழங்கப்பட்டுள்ளன. புகழ்பெற்ற வங்காள இயக்குநரான புத்தாடெப் தாஸ்குப்தாவின் பற்பறுதூர், சிறந்த திரைப்படத்திற்கான தங்கத் தாமரை விருதினைப் பெற்றிருக்கிறது. சிறந்த இயக்குநருக்கான விருது மதிலுகள் என்ற மலையாளப் படத்தை இயக்கிய அடீர் கோபாலகிருஷ்ணனுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது. இது அவரது ஆறாவது படம்; அத்தோடு, சிறந்த இயக்குநருக்கான தேசிய விருதினை அவர் பெறுவது நான்காவது முறையாகும் என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது. அடீர், புனேயிலுள்ள இந்தியத் திரைப்பட - தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிலையத்தில் பயின்றவர்.

அவரின் முதலாவது படமான சுயம்வரம் (1972), வீட்டை விட்டு ஓடிச்செல்லும் இரண்டு காதலரைச் சித்திரிக்கிறது. காதலின் வளைகரமயக்கின் பின் எதிர்கொள்ள நேர்கிற கசப்பான புறவாழ்க்கை நிலைமைகள், படத்தின் மையம்; இது, கொழும்பிலும் கண்டியிலும் திரைப்பட விழாவொன்றில் முன்பு காட்டப்பட்டது.

வயதுக்கேற்ற அறிவு வளர்ச்சியில்லாத ஒருவரின் வாழ்க்கையைக் கொடியேற்றம் சித்திரிக்கிறது.

அடீர் கோபாலகிருஷ்ணன்





சுயம்வரம்



கொடியேற்றம்

அடுத்து, அவர் உருவாக்கிய எலிப்பத்தாயம், நிலப்பிரபுத்து வத்தின் எஞ்சிய அடையாளங்கள் சிலவற்றைச் சித்திரிக்கும் படம்; இது பிரித்தானிய திரைப்படப் பயிற்சி நிலையத்தின் விருதினையும் பெற்றது.

கொம்யூனிஸ்ற் கட்சியின் தீவிர அரசியல் ஹழியனாக இருந்து, பிந்தியநாள்களில் குடியிலும் விரக்தியிலும் சீரழிந்து போகும் ஒருவனைப் பற்றியது முகமுகம்.

அடுத்த படமான அனந்தராம் கூடா உறவும், அதனால் விளையும் குற்ற உணர்வும் தனிமையும் கொண்ட கதாநாயகனின் உள்மன உணர்வுகளை ஆராய்கிறது. படத்தின் மையக்கருத்தைப் பற்றிச் சொல்லுகையில் ஒருமுறை அடுர் இவ்வாறு குறிப்பிட்டார்; “விஷயங்களைக் குறித்த நம் அறிவு முழுமையானதல்ல; ஆனால், நாம் அப்படி நினைத்துக் கொள்கிறோம். மேலும், ஒவ்வொருவரது பார்வையும் கோணமும் மாறுபடுகிறது.”

கடைசிப் படமான மதிலுகள், தனது தோழர்கள் விடுதலையாகிச் செல்ல, சிறையில் தனிமையை உணரும் ஓர் அரசியல் கைதியைப் பற்றியது. நிஜமும் கற்பனையும் இணைந்து பின்னப்பட்ட இப்படம் புகழ்பெற்ற மலையாள எழுத்தாளரான வைக்கம் முகம்மது பஷ்டின் சுயசரிதைப் பாங்கான குறுநாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டது; இக்குறுநாவல் தமிழிலும் வெளி வந்திருக்கிறது.

அண்மையில் வெளிவந்த ஃவ்ரோன்ற் வெளன் சஞ்சிகையில் அடுர் சொல்கிறார்: “இன்றும், என்னைக் கண்டுபிடிக்கும் செயற்பாட்டிலேயே உள்ளேன். என்னத்தைச் செய்கிறான் என்பதைப் பொறுத்தே ஒருவன் கலைஞராகிறான். அவன் தனது படைப்பினாடாகத் தன்னையே வெளிப்படுத்துகிறான். இது தொடர்ந்துசெல்லுமொரு செயற்பாடு.”



எலிப்பத்தாயம்



முகமுகம்

“அவனது படைப்பில், ஏதாவது நிலைத்த அக்கறைகள் உண்டா?” என்று கேட்கப்பட்டதற்கு, அவர் பின்வருமாறு சொன்னார்:

“அவ்வாறு ஏதாவது இருக்கிறதா என்று இப்போது சொல்வது, சிலவேளை காலத்துக்கு முந்தியதாகலாம். இதுவரை சிறு எண்ணிக்கையான ஆறு படங்களையே நான் உருவாக்கி யுள்ளேன். ஆனால், ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்ட ஒன்றை எனது படங்களில் திரும்பவும் சொல்லக்கூடாது என்பதில் பிரக்ஞஞ யுடன் உள்ளேன் என்பதைக் குறிப்பிட முடியும். திரும்பவும் ஒன்றையே சொல்லுவது என்பது பார்வையாளருக்கு மட்டு மல்லாது எனக்கும்கூடச் சலிப்பையே ஊட்டும். எனது விமர்சகர்கள், எனது பழைய படங்களைப் பற்றிய எண்ணங்களையும் தம்முடன் சுமந்து வருவதானது பல பிரச்சினைகளைத் தோற்றுவிக்கிறது. ஒரே மாதிரித் திரும்பவும் செயற்படக்கூடாது என்பதற்காகவே, விரைவாக அடுத்த படத்தை உருவாக்குவதை எப்போதும் தவிர்த்துவருகிறேன்; அல்லாவிடின், மற்றவர்களினால் இல்லையென்றாலும், உங்களின் செல்வாக்கிற்காவது இலகுவில் உட்பட்டுவிடுவீர்கள்.”

திசை
18.5.1990

சிங்களத் திரை உலகு

சிங்களப் பேரினவாதத்தினால் கட்டவிழ்க்கப்படும் ஒடுக்கு முறைகளைத்தான் நாம் எதிர்க்க வேண்டுமேயொழிய, சிங்கள மக்களையோ அவர்களின் கலை, கலாசாரத்தினையோ அல்ல.

திரைப்படம், ஓவியம், நாடகம் போன்றவை சிங்கள மக்களிடையில் மகத்தான வளர்ச்சியடைந்திருக்கின்றன. குறிப்பாகத் திரைப்படத்தினை எடுத்துக்கொண்டால், அவர்களை நாம் அனுகவே முடியாது. ஈழத்தில் தமிழ்த் திரைப்படத் துறை என ஒன்று வளர்ச்சியடையவில்லை; இதன் வளர்ச்சியைத் தடைப்படுத்தும் காரணிகளும் பலவண்டு. ஆனால், நீண்ட வரலாறும் (1931இலிருந்து) பெருந்தொகைத் திரைப்படத் தயாரிப்பும் நிகழும் தமிழகத்திலும் நிலைமை திருப்தி தருவதாக இல்லை. சமீபகாலங்களில் நிகழும் சில புறநடைகளைத் தவிர்த்தால், பிரதான போக்கு கலைத் தன்மைகளைப் பூர்க்கணிக்கிற - வியாபார வெற்றியை (இலாபத்தை) உறுதிப்படுத்துகிற - உண்மை நிலைகளுக்கு மாறாக யதார்த்தமற்ற போலி உணர்ச்சிகளை, செயல்களை வெளிப்படுத்தும் பொழுதுபோக்குக் குப்பைகளே. ‘சினிமா ஒரு காட்சி ஊடகம்’ (Visual medium) என்ற அடிப்படைக் கருத்தினைக்கூட்டப் பேணாதவையாக, அவை அமைந்துள்ளன; அதனால்தான், அகில இந்தியர்தீயில் அவற்றால் கெளரவும் பெற்றுமுடியவில்லை. இப்பின்னணியில், உலகர்தீயில் பரிசு களையோ பாராட்டுகளையோ அவை பெறுவதுபற்றி எப்படிச் சிந்திக்கக்கூடும்?

காமினி பொன்சேகா

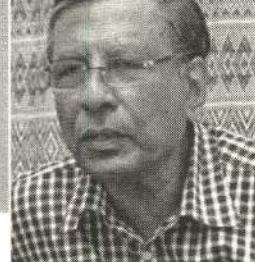




சமித்ரா பீரிஸ்



சிறி குணசிங்க



ம.பி. நிஹால்சிங்க

நாற்பதுகளின் பிற்கூறிலேயே, முதலாவது சிங்களத் திரைப் படமான கடவுணு பொறுந்துவு (மீறிய வாக்குறுதி) தயாரிக்கப் பட்டது. 1956வரை தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கையிலுமாக உருவாக்கப்பட்ட சிங்களப் படங்கள், தென்னிந்தியத் தமிழ்ப் படப் பாணியிலேயே - சூத்திரப் பாங்கானதாக - உருவாக்கப் பட்டன; சிங்கள மக்களின் வாழ்க்கையை அவை யதார்த்தமாக வெளிப்படுத்தவில்லை. 1956இல் வெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் உருவாக்கிய ரேகாவ (விதியின் கோடுகள்), மாபெரும் மாறுதலாக சிங்கள வாழ்க்கையை அதன் இயல்பான தளத்தில் - யதார்த்தமாக வெளிக்காட்டுவதாய் அமைந்தது. அதுவரை ஸ்ரூதியோவினுள் முடங்கியிருந்த சிங்களப் படம் அதற்கு வெளியே கொண்டுவரப்பட்டு, கதை நிகழும் இயல்பான களத்தில் படமாக்கப்பட்டது; படப்பிடிப்பிலும் 'சினிமா ஒரு காட்சி ஊடகம்' என்ற அடிப்படைக் கருத்தும் பேணப்பட்டது. அன்று உருவாகிய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் இன்றுவரை தொடர்கிறது. வியாபாரக் குப்பைகள் உருவாக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் சூழல் இருந்தாலும், காலத்துக்குக்காலம் கணிசமான தொகைப் படங்கள், கலைப் பிரக்ஞஞ்சிடன் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு தொகைக் கலைப்பட இயக்குநர்கள் தத்தம் முத்திரைகளைப் பதித்துள்ளார்கள்; அவர்களும் அவர்களது கலை உருவாக்கங்களும் பலவேறு நாடுகளில், பல மட்டங்களில் பரிசுகளையும் பாராட்டுகளையும் பெற்றுள்ளன.

முக்கியமான இயக்குநர்களும் அவர்தம் கலையாக்கங்களும் என்று பார்க்கையில், பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம்: வெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் - கம்பெராவிய (கிராமப் பிறழ்வு), தாச நிசா (கண்களின் காரணத்தால்), ஹோஞ் கதவத்த (ஊமை உள்ளம்), நிதானய (புதையல்), றன் சலு (மஞ்சள் அங்கி), சந்தேஸய (தூது); சிறி குணசிங்க - சத்சமுத்ர (ஏழு கடல்கள்); ஜி. டி. எல் பெரேரா - சாமா, தஹசக் சித்துவிலி (ஆயிரம் நினைவுகள்); செனரத் யாப்பா - ஹந்தானே கதாவ (ஹந்தானையின் கதை), மினிசா சஹ கப்புட்டா (மனிதனும் காகமும்); மஹகமசேகர - துன்மங் ஹந்திய (முச்சந்தி); பியசிறி குணரத்ன - மொக்கத உணை? (என்ன நடந்தது?); சுனில் ஆரியரட்ன - சருங்கலே (காற்றாடி); ரைற்றல் தொட்டவத்த - ஹந்தயா; காமினி பொன்சேகா - பரசக்துமல் (பாரிஜாத மலர்), உத்துமாணை (மேன்மை தங்கியவரே); W.A.B சில்வா - ஹாலவாளி; ம.பி. நிஹால்சிங்க -



தி. டி. எல் பெரோ



மஹகமசேகர



செனரத் யாப்பா

மல்தெனியே சிமியோன்; சுமித்ரா பீரிஸ்-கங்க அத்தற, ஸாகர ஜூலை; தர்மசேன பத்திராஜ்-அகஸ்கவ்வ (ஆகாய கங்கை), பம்பறு அவித் (குளவிகள் வந்துவிட்டன); வசந்த ஒபேசேகர-வல்மத்துவோ (வழிதவறியவர்கள்), பலங்ஹற்றியோ (தத்துக்கிளிகள்), தடயம (வேட்டை), கடபதக சாயா (கண்ணாடியில் பிம்பங்கள்); தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க - ஹங்ஸ விலக் (அன்னத் தடாகம்), சுத்திலாகே கதாவ.

கம்பெரவிய, 1965இல் புதுடெல்லியில் நடைபெற்ற 3ஆவது சர்வதேசப் படவிழாவில், தங்க மயில் விருதினைப் பெற்றுள்ளது. முழுநீரக் கதைப் படங்களைவிட (Feature films) குறும்படங்களும் (Short films) ஏராளம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. மினிசா சஹ கப்புட்டா குறும்படம் 'சர்வதேசப் படவிழா'வொன்றில் இரண்டாவது பரிசினைப் பெற்றுள்ளது.

கலைப் பிரக்ஞாயோடு கமெராவினைக் கையாள்வது திரைப்படத் துறையில் மிக முக்கியமானதாகும். இத்துறையில் முக்கிய கலைஞர்களாக டொனால்ட் கருணாரதன், அன்றா ஜெயமானன், டி.பி. நிறுால்சிங்க, சுமித்த அமரசிங்க, எம்.எஸ். ஆனந்தன், வாமதேவன் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்; பின்னிருவரும் தமிழர்கள்.

அலட்டிக்கொள்ளாமல், இயல்பான முறையில் தமது நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த நடிகர்களாக பியதாஸ குணசேகர, ஜோ அபேவிக்கிரம, காமினி பொன்சேகா, ரொனி றன்சிங்க, ஹென்றி ஜைசேன், ம.ஆர்.நாணயக்கார, சிறில் விக்ரம, தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க ஆகியோரைச் சொல்லலாம். நடிகைகளில் புண்யா ஹின்தெனிய, அனுலா கருணதிலக்க, ஐராங்கனி சேரசிங்க, தெனவக்க ஹாமினே, சுவர்ணா மல்லவாராச்சி, சிறியானி அமரசேன, மாலினி பொன்சேகா, அனோஜா வீரசிங்க ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். சில வருடங்களின் முன்னர் சர்வதேசப் படவிழாவொன்றில், உலகின் சிறந்த நடிகைக்கான விருதினை அனோஜா பெற்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

திசை
29.04.1989

சொல்தாது உன்னேஹ் கருத்தரங்கு

கலைஞியாகவும் வெகுஜன ஆதரவுநியாகவும் தோல்வியற்ற பாற திகே (பாதை நெடுக...) இற்குப் பிறகு தர்மசேன பத்திராஜ நெறியாள்கை செய்துள்ள சொல்தாது உன்னேஹ் (முன்னாள் போர்வீரன்) திரைப்படம் வெளிவந்துள்ளது. இதுபற்றிய கருத்தரங்கு ஒன்றும் சித்திரைப் பிற்பகுதியில், கொழும்பு புதிய நகர மண்டபத்தில், 'கம்கறு மாவத்த' (தொழிலாளர் பாதை) அரசியல் கட்சி சார்ந்த மன்றம் ஒன்றினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. ஏறக்குறைய மண்டபத்தின் பெரும்பகுதி பார்வையாளர்களினால் நிரம்பியிருந்தது. பதினெண்ணது, இருபது பேர்களுடன் கஷ்டப்பட்டுக் கூட்டம் நடத்திக்கொண்டே “வளர்ச்சி” என்றும் “ஆரோக்கியமான குழல்” என்றும் தம்பட்டமடிக்கும் தமிழ்க் கலை, இலக்கிய உலகை அறிந்த எனக்கு, இத்தகு கூட்டம் பிரமிப்பைத்தான் தந்தது. கலை, அரசியல், பிரச்சாரம் தொடர்பான - முரண்பட்டவையும் சுவாரஸ்யமானவையுமான - பல கருத்துகள் இதில் வெளிப்படுத்தப் பட்டன. கலாநிதி சுனந்த மகேந்திர (இவரது ஹெவன்ஸ்ல் அத மினிஸ்ஸூ நாவல் சமீபத்தில் திரைப்படமாகவும் வந்துள்ளது), இத்திரைப்படம் சிறந்த ஒன்று எனப் பல காரணங்கள் காட்டிப் பேசியபோதிலும், “அரசியல் இன்மைதான் இதன் சிறப்பு” எனக் கூறியமை அபத்தமானது. சிற்றெங்காவின் பெருமைக்குரிய கலை, இலக்கிய விமர்சகரான ரெஜி சிறிவர்த்தனா “அனுபவத்தையும் உருவத்தையும் கோட்பாட்டையும் இணைத்த, முழுவதும்

தர்மசேன பத்திராஜ





சொல்தாது உன்னஹே

அரசியலமைந்த முதல் சிங்களத் திரைப்படம்” என இதைப்பற்றி எழுதியுள்ளமை இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது. எனினும், “பிடித்தமான அரசியல் உள்ளடக்கம் கொண்டுள்ளதைக் கொண்டுமட்டும் ஒரு கலைப் படைப்பைச் சிறந்தது எனப் பாராட்டமுடியாது” என்ற மகேந்திரவின் கருத்து முக்கியமானது. கொழும்புப் பல்கலைக்கழகச் சிங்கள விரிவுரையாளரான திருமதி பியசிலி விஜேகுணசிங்க இதைச் சிறந்த அரசியல் படம் என ஏற்றுக்கொண்டு பாராட்டியபோதும், “அரசின் இறைமை பற்றிய கருத்துகளை வில்லி மகத்தயா பாத்திரம் வெளியிடுவது இயல்பற்றதாய்-பாத்திரத் தன்மைக்குப் பொருத்தமற்றதாய்- இருப்பது நீக்கப்பட வேண்டிய குறைபாடு” என்பதைக் குறிப்பிட்டார் (போர் வீரன் இறுதியில் ‘இறைமையை’ உணர்வதை பியசிலி குறையாகக் காணவில்லை). கருத்துகள் திரைப்படச் சட்டங்களினுரடாக இயல்பாகத்தான் வெளிவர வேண்டும் என்றும், வெறும் கருத்துகளை ‘மட்டும்’ கலையில் எதிர்பார்க்க முடியாதென்றும், அவைதான் முக்கியமென்றால், இறைமைபற்றிய கருத்தை வெளினின் அரசும் புரட்சியும் நாலிலும், மார்க்சின் எழுத்துகளிலும் தெளிவாக நாம் அறியலாம் என்றும் பேசியமை, பொறுப்பு நிறைந்ததாயும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாயும் இருந்தது. “பத்திராஜ இந்தத் திரைப்படத்துடன்தான் தனது ‘பாதை’ எதுவென்பதைச் சரியாக நிர்ணயம் செய்து கொண்டுள்ளார்” என்று கூறிய ஜே. உயங்கொட, ‘அரசியல்தான் இப்படத்தின் அடிப்படை என்றும், அதுவும் கலார்த்தியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்றும், உயர்தரமான படம் என்றும்’ பாராட்டினார். எனினும், சாதாரண இரசிகர்களினால் இரசிக்க முடியாமலுள்ளதைக் குறிப்பிட்ட அவர், அத்தகையவர்களின் இரசிகத் தன்மையைப் புரிந்துகொள்ள மைதான் பத்திராஜவின் பலவீனம் என்றும், இனிமேல் சாதாரண இரசிகர்களும் இரசிக்கக்கூடிய படங்களைப் பத்திராஜ தயாரிக்க வேண்டும் என்றும் சொன்னார். உயர்ந்த கலைக்கும், சாதாரண இரசிகத் தன்மைக்கும் உள்ள முரண்பாடுகளை எவ்வாறு சீர்செய்வது என்பதுபற்றிய சிந்தனைகளை அவர் முன்வைக்கவில்லை. என்றாலும், கலையும் பிரச்சாரமும்; உயர் தரத்திற்கும் சாதாரண

இரசிகத் தன்மைக்கும் உள்ள இடைவெளி போன்ற பிரச்சினைகள், தமிழ்ம் மார்க்சியவாதிகளைப் போலவே சிறீலங்காவின் மார்க்சியவாதிகளிடமும் இருப்பதை இக் கருத்தரங்கு உணர்த்தியது. இருசாராராலுமே இப்பிரச்சினைகள் பற்றிய சிந்தனைகள் மேலும் வளர்த்தெடுக்கப்பட வேண்டும். விரிவுரையாளர் சுசரித கம்லத் பேசியதை அடுத்து, காரசாரமான கலந்துரையாடலும் நடைபெற்றது.

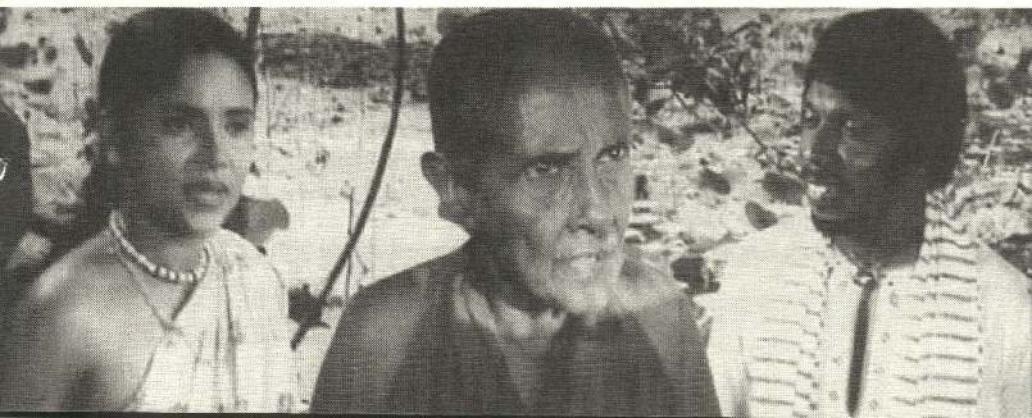
'தாம் யாழ்ப்பாணத்தில் நின்றபோது, மக்கள் ஆர்வமாகக் குழுமினின்றபடி திரைப்படக் கதைவசனத்தை ஒலிபெருக்கியில் கேட்டதைக் கண்டதாகவும், அவர்கள் திரைப்படத்தைக் கேட்டால் மட்டுமே போதும் என்றும், பார்ப்பது முக்கியமல்ல என்றும் கருதுகிறார்கள் போலும்' என்று சனந்த மகேந்திர தனது பேச்சிடையில் கேலித்தும்பக் குறிப்பிட்ட கருத்தொன்றும், மனதில் பதிந்தவொன்றாகும்.

அலை 17
சித்திரை - ஆணி 1981

ஒர் அனுபவம்: ‘தாச நிசா’ [கண்களின் காரணத்தால்]

“என் அன்பான இரசிகர்களுக்குச் சொல்லக்கூடுவது இதுதான். எனது படங்களை ஒருமுறை பார்த்திருந்தால் இரண்டாம்முறை பாருங்கள்; இரண்டாம்முறை பார்த்திருந்தால் மூன்றாம்முறை பாருங்கள். சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும்போதெல்லாம் மறுபடியும் மறுபடியும்...” என்ற பொருள்பட சத்யஜித் ரே, முன்னர் ஒரு பேட்டியின்போது கூறியிருந்தார். நல்ல கலைப் படைப்புகளின் தன்மையே அதுதான். சம்பந்தங்கொள்ளும்போதெல்லாம் ஆழந்த அனுபவத்தைத் தரும். தாச நிசாவைப் பார்த்தபோதும் இதே அனுபவந்தான். ஒருநாள் இடைவெளிவிட்டு மறுபடியும் பார்த்தேன். அப்பரவசத்தை எவ்வாறு பகிர்ந்துகொள்வது? ‘மொழியின் வரையறுப்புகள்’ இயலாமை உணர்வை எழுப்புகின்றன. மௌனத்தில் ஆழந்து அவ்வனுபவத்தைக் கற்பணையில் உணர்ந்து திளைக்கலாம்; எனினும், தவிர்க்க இயலாமையால் எழுத வேண்டியுள்ளது.

பெளத்த ஜாதகக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மிகமிக முற்பட்ட காலத்துக் கிராமமொன்றில், கதை நிகழ்கிறது. ‘குரங்கன்’ எனவும், ‘மச்சம்’ (மறு) எனவும் கிராமத்தவரால் ஏனான்பபடுத்தப்படும் விகாரியான இளைஞர் நிருதக்க, தாயினைத் தவிர ஆகரவான பேச்சை வேறொருவரிடமும் கேட்டதில்லை. தோற்றம் காரணமாய் எல்லோரும் அவனைத்

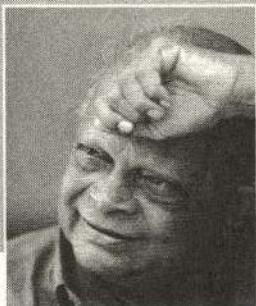




ஜோ அபேவிக்கிரம்

துயருநச்செய்கின்றனர். இந்நிலையிற்றான் விகாரை அருகில் மலர்கள் விற்கும் அழகிய குருட்டுப் பெண் சுந்தரியைச் சந்திக் கிறான்; அவளின் ஆதரவான உரையாடல் அவனது நெஞ்சினை ஆற்றுகிறது. தாயின் சம்மதத்துடன் அவளையே மனம் செய்கிறான்; மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை. தூரத்துக் குகையொன்றி லுள்ள துறவியின் வைத்தியத்தால் கண்பார்வை மீளக் கிடைக்கு மென அறிந்த தாயும் சுந்தரியும், அங்கு செல்ல விரும்புகின்றனர். அவன் விரும்பாதபோதும் (பார்வை கிடைத்தால், அவளும் வெறுத்து ஒதுக்கிவிடுவாளோ என்ற மனத்தவிப்பில்) வற்புறுத்தலால், அவர்களைத் துறவியிடம் அழைத்துக்கொள்கிறான். துறவியால் கண்பார்வை கிடைத்தும் மனைவியாலேயே பரிகசிக்கப்படுகிறான். ஆத்திரம் கொண்ட துறவி பார்வையைப் பறித்துவிட முயல்கையில், கெஞ்சுதலால் அவளைக் காப்பாற்றி, அவனது கண்ணில் படவும் வேதனைப் பட்டு ஒதுங்கி மறைந்து கொள்கிறான். மனச்சாட்சி உறுத்த தேடிவந்து, மறுபடியும் கணவனுடன் சுந்தரி இணைகிறான். பார்வைப்புலன் காரணமாய் (கண்களின் காரணத்தால்) இயற்கையின் வஞ்சிப்பிற்காளாகிய ஒரு மனித ஜீவனமீது, ஒரே நேரத்திலேயே காட்டப்படும் வெறுப்பும் ஆதரவும்; ஆதரவே வெறுப்பாயும் பரிகசிப்பாயும் மாறும் முரண் தன்மை என்பதுதான் திரைப்படத்தின் செய்தி யாகும். அதனாடாக அந்தக் ‘குறை மனிதனின்’ மேல் எமது அனுதாபத்தைச் செலுத்துவதும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. குணசேன கலப்பதியின் இறுக்கமான திரைக்கதை அமைப்பு இதற்கு நன்கு துணைசெய்கிறது.

நான்கு பாத்திரங்கள்தான் கதையின் பெரும்பகுதியில் பங்கெடுக்கின்றன; மற்றவர்கள் சில காட்சிகளிலேயே பின்னியக்கமாக இடம்பெறுகின்றனர். விகாரமானவனாக வரும் ஜோ அபேவிக்கிரம் உயிர்த்துடிப்புள்ளதாக, அப்பாத்திரத்தைச் சித்திரிக்கிறார். விகாரம் நிறைந்த அச்சிரிப்பையும், கெந்தல் நடையையும் நாம் மறக்க முடியாது. ஊராளின் ஏளனத்தின் போது தன் விகாரத்தை எண்ணித் துயர்கொள்ளும்போதும், மனைவிக்குக் கண்பார்வை கிடைத்துவிட்டால்... என்ற



பிரேமசிறி ஹேமதாஸ்

உணர்வுகளிலும், பார்வை கிடைக்கக்கூடாதென இரகசியமாய் அவாவறும்போதும், அவரது மனத்தவிப்புகள் உணர்ச்சிகரமாய்ச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. தன் ஆற்றலால் (வேறுசில படங்களிலும் வெளிக்காட்டியதுபோல்) தனது பாத்திரத்துக்கு முழுமை உணர்வைச் சேர்க்கிறார். இரண்டொரு இடங்களில் அன்றனி குவினை (*The Hunchback of Notre-Dame*) நினைவுட்டினாலும், அவரது தனித்துவமே பெரிதாய் ஒங்கியிருப்பதை உணரலாம்.

தெனவக்க ஹாமினே, ரவீந்திர ரந்தெனிய, சிறியானி அமரசேன ஆகியோர் முறையே தாய், துறவி, சுந்தரி பாத்திரங்களை நிறைவுசெய்கின்றனர்.

பார்வைப்புலனை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலை ஊடகமான திரைப்படத்தில் கமெராவின் பணி மகத்தானது. சுமித்த அமரசிங்க படப்பிடிப்பைச் செய்துள்ளார். காட்சிச் சித்திரிப்புகள்: சூழல்கள், பாத்திர இயக்கங்கள் எல்லாம் தெளிவுற ஒன்றிப்பை ஏற்படுத்தும் முறையில் படமாக்கப் பட்டுள்ளன; எந்தவித திசைதிரும்பலுக்கும் இடமளிக்காத வகையில், தேர்ந்த ஒவியரைப்போல் அவற்றைச் சித்திரிக்கிறார்; ஆற்றல் வாய்ந்த நெறியாளரின் பயன்படுத்துகை இதற்கு உதவியிருக்கலாம்.

பிரேமசிறி ஹேமதாஸ் இசையமைத்துள்ளார். திரைப்படத் தின் கலைமுழுமைக்கு இசையின் பங்களிப்பைச் செவ்வனே செய்துள்ளார். மென்மையான இசை, படம் முழுவதும் காட்சி களோடு ஒன்றிய உணர்வுகளர்த்தவை நிகழ்த்துகிறது. விசேடமாய், ராணி விக்கிரமதிலகவும் விஜேரதன் வறகாகொடவும் குரல் வழங்க, இரண்டிடங்களில் பின்னணியில் ஒலிக்கும் அந்த நான்கோ ஐந்து பாடல்வரிகள், மனதில் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

ஒளியையும் ஒலியையும் ஊடகங்களாகக், திரைப்பட வடிவ உணர்வுடன், கலையின் செம்தியினைக் கலாஞ்சபமாக்கிச் செம்மையுறத் தொகுத்துத் தருபவர், நெறியாளரே. வெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிலின் கலைமேதைமை விவாதத்திற்கப்பாற்பட்டது; சர்வதேசரீதியில் அங்கீகரிப்புகளையும் பெற்றது. மேதைமை



லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ்

செறிந்த அக்கலைஞரின் விக்சிப்பினையே நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் மறுபடியும் இங்கு தரிசிக்கிறோம். சிறந்த கவிதையினதும் சிறுகதையினதும் இறுக்கம் இங்கு பேணப்படுகிறது. என்னைப் பொறுத்தவரை அவரது மற்றப் படங்கள் எல்லாவற்றையும்விட ரேகாவவைத் தவிர-அதை நான் பார்க்க வில்லை) இந்தப் படைப்பே கூடிய நிறைவைத் தருகிறது.

படம் முடிந்து வெளியில் வருகையிலும் நெஞ்சில் 'நிருதக்க' விள் பாதிப்பு ஆழமாகவே உள்ளது; கூடவே நோர்ட்டாம் நகரத்துக் கூன்னையும், நோபல் பரிசு பெற்ற நிலவளம் நாவலின் கதாநாயகியான உதடு பிளந்த 'இங்கரை'யும், மணலும் புனலும் நாவலின் 'பங்கி'யையும் நினைத்துப் பார்ப்பதும் தவிர்க்க வியலாமல் நிகழ்கிறது.

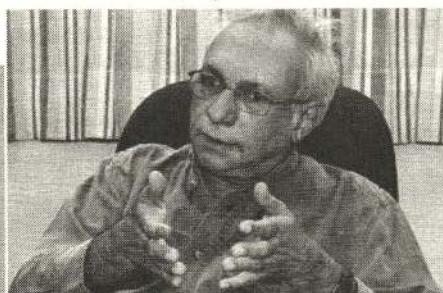
அலை 2
தை 1976

பலங்குறியோ

சென்ற ஆண்டின் சிறந்த திரைப்பட நெறியாளருக்கான ஜனாதிபதி விருது, வசந்த ஒபேசேகரவிற்கு பலங்குறியோ (தத்துக்கிளிகள்) திரைப்படத்திற்காக வழங்கப்பட்டுள்ளமை மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

ஜனரஞ்சக நாவல்களால்-கற்பனை உலக மனோரதிய நினைவுகளோடு காதலிக்கும் வசதியான குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இளம் பெண்; இளமையின் பலவீனத்தில் விருப்பக்குறைவோடேயே அவளுடன் ஓடிச்செல்லும் சாதாரண இளைஞன்; அவனையே வாழ்வுக்காய் எதிர்பார்த்திருக்கும் இரண்டு சகோதரிகள், தாய்; நகர்ப்புறங் சேரியின் மனிதர்கள் ஆகியோரைச் சுற்றிக் கதை நிகழ்கிறது. வறுமையின் தாக்குதலின் முன்னால் மனிதர்கள் பலவீனமடைகின்றனர். பகட்டு மயக்கில் மனைவி சோரம் போகிறான்; வேலையற்ற நிலையிலும் அவருக்காய்த் தன்னை வருத்தியவன் - நேசித்தவன் மனமுடைந்துபோகிறான்; இறுதியில் அவளைக் கொலையும் செய்கிறான். காதல், பாசம் எல்லாம் பெறுமதியற்றதாகிவிடுகின்றன. ‘விடுதலைக்காக’ ஒன்றி விருந்து இன்னொன்றிற்குத் தத்திச்சென்றபோதும் தப்ப முடிய வில்லை. தற்காலிகமான போலி மயக்கம் அல்லது மரணம் அல்லது தொடரும் மரணம் போன்றதேயான துன்பம், துரோகம் என்பனதான் அவர்களிற்குக் கிடைக்கின்றன. ‘வாழ்விற்காக’த்தான் அவர்கள் ஏங்குகின்றபோதும் அது அவர்களிற்கு வழங்கப்படுவதில்லை. புறநிலை நிர்ப்பந்தங்கள் மனிதநிலைகளை நகச்குவது

வசந்த ஒபேசேகர



திரைப்பட ஊடகத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் முறை, எம்மை உலுக்கித் துயர்ப்படுத்துகின்றது; நிலவிவரும் சமூக அமைப்பின் குரூரம்பற்றி ஏற்படும் புரிதல், அதன்மேல் வெறுப்பையும் எழுப்புகிறது. இந்த அனுபவத்தில்தான் நெறியாளரின் மேதைமை வியப்பினைத் தருகிறது. இத்திரைப்படம் ஒன்றிற்காகவே வசந்த ஒபேசேகரவின் பெயர் சிறீஸங்காவின் திரைப்பட வரலாற்றில் நிலைத்திருக்கும்!

வசந்தவின் முதலாவது படமாகிய வல்மத்துவோ (வழி தவறியவர்கள்), வேலையற்ற நான்கு பட்டதாரி இளைஞர்களின் வாழ்வு சிதைந்துபோவதையே நன்கு சித்திரிக்கிறது. மனிதனைத் தளைப்படுத்தும், உறவுகளைச் சிதைக்கும், வெறுப்பிற்குரிய சமூக நிலைமைகள்தான் இதில் அவர் கையாளும் பொருளாகிறது.

வசந்த பிரான்சில் திரைப்படத் துறையில் பயிற்சிபெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. டெய்லி நியூஸ்டில் வந்த பேட்டி ஒன்றில், 'திரைப்படம் ஒரு கட்டுல ஊடகம் என்பதை, தான் முழுமையாக ஏற்கவில்லை' என்றும், 'செவிப்புலனுக்கு முதன்மை வழங்கியே நல்ல திரைப்படத்தை உருவாக்கலாம்' என்றும் அதிர்ச்சிதரும் கருத்துகளைக் கூறியுள்ள இவர், அத்தகைய தயாரிப்பிலும் ஈடுபட்டுள்ளார்; ஆவலோடு அதை எதிர்பார்க்கிறேன்.

அலை 15
புரட்டாசி - மார்க்டி 1980

றோமியோ யூலியற் கதாவக!

சிங்களத் திரையுலகில் வெஸ்ரரை அடுத்துச் சிறப்பாகக் குறிப் பிடப்படுவராகிய ஜி.டி.எல். பெரேராவிடமிருந்து, நீண்ட நாள்களின் பின்னர், றோமியோ யூலியற் கதாவக் றோமியோ யூலியற் கதை) என்ற திரைப்படம் வெளிவந்திருக்கிறது. புராணிக அல்லது மிகப் பிரபலமான கதையொன்றினை எடுத்து, அதன் மூலக்கதைப் போக்கினை வேறுபட்ட களத்தில் இயங்குகிற வெவ்வேறு பாத்திரங்களின் மூலம் சித்திரித்துக்காட்டும் உத்தி, சில மேல்நாட்டுப் படங்களில் ஏற்கெனவே கையாளப்பட்ட உத்தியேயாகும். ஓபியசம் யுரிடைசம் என்ற கிரேக்க புராணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட ஓபியஸ் நீக்றோ என்ற அருமையான பிரான்சியப் படத்தினை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். றோமியோவும் யூலியற்றினுமுடைய துயரங்கள் என்ற செக்கோல்லோவாக்கியத் திரைப்படத்திலும் இவ்வுத்தியின் சாயலை ஓரளவுக்குக் காணலாம். தனது றோமியோ யூலியற் கதாவக்கின் மூலம் ஈழத்துத் திரைப்படத் துறையிலும் இவ்வுத்தியினை, ஜி. டி. எல். பெரேரா தொடக்கி வைத்துள்ளார்.

தேர்தலில் போட்டியிடுவதன் மூலம் கடும் பகைவர்களாகி மிருக்கும் அத்தனாயக்க, கஜநாயக்க ஆகியோரின் மக்களான றோமியோவும் யூலியற்றும் காதலர்களாகிறார்கள்; குடும்பப் பகையின் காரணமாக இக்காதல் பல இடைஞ்சல்களுக்கு உள்ளாகிறது. தேர்தல் தினத்தன்று வீட்டைவிட்டு இருவரும் ஓடிச்செல்ல முயன்றபோது, பின்தொடர்ந்த கஜநாயக்கவின் கையாட்களினால் கைக்குண்டு வீசப்பட, கடலோரத்தில் றோமியோ உயிர் துறக்கிறான்; யூலியற் மயக்கமடைகிறான். மயக்கம் தெளிந்து பார்த்தபோது றோமியோ மரணமடைந்திருப்பதைக் கண்டு, கைத்துப்பாக்கியினால் தன்னைத் தானே சுட்டு இறந்தபோகிறான்; இருவரதும் பிரேதங்களைக் கடலைலைகள் வந்து மோதிக்கொண்டே இருக்கின்றன. இத்துடன் படம் முடிவடைகிறது.



ரோமியோ யூலியற் கதாவக்

ரோமியோ, யூலியற் ஆகியோர்களது காதல்; இரு குடும்பங்களினதும் போட்டி; இறுதியில் நிகழும் துயரம் எனபன மூலக் கதையினைப்போல நன்கு ஆழம் பொருந்தியனவாகச் சித்திரிக்கப் படாத்தினால், எல்லாப் பாத்திரங்களுமே வலுவற்றவையாகி விடுகின்றன. இவ்வலுவற்ற பாத்திர அமைப்புக் காரணமாக, எந்த நடிக, நடிகையினரதும் நடிப்பினைக் குறிப்பிட்டுச்சொல்ல முடியாதிருக்கின்றது. ரோமியோவும் (டக்ளஸ் ரண்சிங்ஹு), யூலியற்றும் (மொனா மங்கலீ) சமாராகத்தான் நடிக்கின்றனர். ஆனால், இருவருமே சாய்வுக் கோணங்களில் தோற்றம் கொடுக்கும்போது நன்கு நடித்திருக்கின்றனர்; அதிலும், மொனா மங்கலீயின் துயரத் தோற்றங்கள் அருமையாக இருக்கின்றன. ஒரு கட்டத்தில் வியனாடோ டாவின்சியின் புகழ்பெற்ற மொனாவிஸாவினை அவரது தோற்றம் நினைவுபடுத்துகின்றது. போதிய வாய்ப்பின்மை காரணமாக ஆற்றல் வாய்ந்தவர்களான பியதாச குணசேகர (கஜ்நாயக்க), ஜூராங்கனி சேரசிங்ஹு (கஜ்நாயக்கவின் மனைவி), ஜோ அபேவிக்கிரம போன்றவர்களாற்கூட தமது நடிப்பினைச் சிறப்பாகக் காட்டமுடியாது போய்விட்டமை ஏமாற்றத்திற்குரிய விடயம்.

திரைப்படத்தில் பொதுவாகப் பாராட்டும்படியாக இருப்பதே ஒளியமைப்பும் படப்பிடிப்பும்தான்; சிறந்த ஒளியமைப்பின் காரணமாகக் காட்சிகள் நன்கு தெளிவாயிருக்கின்றன. ரோமியோவினதும் யூலியற்றினதும் சாய்வுத் தோற்றங்களைத் தனித்த போட்டோப் படங்களைப் போல பெருமளவு காட்சிகளில் எடுத்திருப்பதானது, மிக அருமையாக இருக்கின்றது. கமேராவினைக் கையாண்ட கே.டி.தயானந்தாவினை நாம் நன்கு பாராட்டலாம். பின்னிசை அமைப்பினை ஷல்ரன் பிரேரத்ன சமாராகச் செய்துள்ளார்.

ஜி.டி.எல். பெரேரா நெறியாள்கையினைக் கையாண்டுள்ளார். ஒரு புதிய திரைப்படப்போக்கினை ஆரம்பித்துவைத்ததற்காக நாம் அவரைப் பாராட்டினாலும், திரைப்படத்தினை ஓட்டு மொத்தமாகப் பார்க்கும்போது நிறைவடைய முடியாது. கதைப் போக்கு இன்னும் நன்றாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

பெருமளவான காட்சிகள் விரைவானதும் தொடர்ச்சியானது மான இயக்கத்தினைப் பெறாதனவாகியுள்ளன; ஆரம்பத்தில் வேஷகஸ்பியரின் மூலக்கதையினை நிழற்படங்களின் மூலம் பத்து நிமிடங்கள் விளக்குவதானதும், செய்திப்பட உணர்வை எழுப்புவதால் சலிப்புக்கொள்ள வேண்டியதாயிருக்கிறது.

மொத்தத்தில் சுமாரான படமென இதனைக் கூறமுடியும். ஆனால், சாமா, நிறுண்ட கதாவ, தலைசக் சித்துவிலி ஆகிய திரைப்படங்களின் மூலமும் கலா பெல என்ற திரைப்படப் பயிற்சிக் கழகத்தின் மூலமும் குறிப்பிடத்தக்கவராகக் கருதப்படும் ஜி.டி.எல். பெரோராவிடமிருந்து, ஒரு சுமாரான படம் வெளிவந்திருப்பதில் எமக்கு ஏமாற்றமே!

மல்லிகை
ஜூப்ஸி 1970

பேய் காக்கும் வீடு

சென்ற மாத முற்பகுதியில் சர்வதேச மகளிர் தினத்தை யொட்டி சில வீடியோத் திரைப்படங்கள் யாழ். பல்கலைக் கழகத் திரைப்படச் சங்கத்தால் காட்டப்பட்டன. பேய் காக்கும் வீடு என்ற சமார் முப்பது நிமிடக் குறும்படமும் அவற்றில் ஒன்றாகும். கொழும்பில் உள்ள மகளிர் ஆராய்ச்சி நிலையம் தயாரித்த இப்படத்தை ஓாமினி பொயில் என்ற பெண் இயக்கியுள்ளார். சிங்களத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட படத்திற்கு, இடையிடையே தமிழில் குரல் கொடுத்து ஆக்கப்பட்ட பிரதியே இங்கு காட்டப்பட்டது.

இலங்கையில் நிலவும் ஆணாதிக்க சமூகச் சூழலில், படித்து ஆசிரியையாக வேலைபார்க்கும் பெண்கூட எவ்வாறு கணவனால் அடித்துத் துன்புறுத்தப்படுகிறாள் – வேலைசெய்யுமிடம், தங்குமிடம், பொது இடங்கள் என்பவற்றிலெல்லாம் எவ்வாறு அவள் உதவியற்றவளாகிறாள் – ‘மனைவி’ என்ற உரிமையை வெளிப்படுத்தியபடியேமட்டும் இவ்விடங்களில் அவளைக் கையறு நிலைக்குத் தள்ள கணவனால் எப்படி முடிகிறது – இறுதியில் ‘பேய் பிடித்தவள்’ எனப் பட்டம் சூட்டி அவளது உள்ளத்தையும் உடலையும் எப்படித் துன்புறுத்த முடிகிறது என்பதே, இப்படத்தின் கதையாகும்.

இயல்பான சம்பவ வைப்புகள், பாத்திரச் சித்திரிப்புகள் மூலம் இந்நிலைமைகள் நன்கு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பேயோட்டும் சடங்கினபோதான ‘தொவில்’ நடனக்காரரனை குளோசப்பில் காட்டும் காட்சியுடன் ஆரம்பிக்கும் படம், முன் கதையைச் சித்திரித்து மறுபடியும் பேயோட்டுவோனின் நடனத் துடனும், அவனது அடிகளைத் தாங்க முடியாது மயங்கிலிமும் பெண்ணைக் காட்டுவதுடனும் முடிவுறுகிறது. இறுதிக் காட்சி, ஒரு மானுட ஜீவிக்கெதிரான அவமரியாதை என்ற உணர்வை எம்முள் கிளரிவிடுகிறது. அப்பெண்ணின் மீது நாம் கொள்ளும் பரிவு, படத்தின் கலைவெற்றியாலேதான் சாத்தியமாகிறது.

உயிர்த்துடிப்பு நிறைந்த இக்குறும்படத்தை, விவரணப் பாங்கில் அமைந்த -தட்டையான -தமிழ்க்குரல் சிதைக்கப் பார்க்கிறது. காட்சிரூப் வெளிப்படுத்தல்களே பெரிதும் கையாளப்பட்டிருப்பதால், தமிழ்க்குரல் இல்லாதிருந்தாலும் பார்வையாளர் படத்தைப் புரிந்துகொள்வதில் அதிக சிரமம் ஏற்பட்டிருக்காது; வேண்டுமானால், தமிழில் அச்சிடப்பட்ட குறிப்புகளை, படம் ஆரம்பிக்கு முன் பார்வையாளருக்கு வழங்கலாம்.

மகளிர் ஆராய்ச்சி நிலையம் தனது வருங்காலத் தயாரிப்பு களின்போது அதனைக் கருத்தில் கொள்வது நல்லது எனக் கருதுகிறேன்.

திசை
13.04.1990

ஆகாயப் பூத்கள்: கிளரும் நினைவுகள்

பிரசன்ன விதானகே உள்நாட்டிலும் வெளிநாடுகளிலும் திரைப்பட விழாக்களில் விருதுபெற்ற சிங்களத் திரைப்பட நெறியாளர்களில் ஒருவர். புறஹந்த கனுவர (பெளரணமி நாளில் ஒரு மரணம்), பவுரு வளலு (உள்ளிருக்கும் சவர்கள்), அனந்த ராத்திரிய (ஆன்மாவின் இருண்ட இரவு) ஆகியன் அவரது முக்கிய திரைப்படங்கள். தமிழ் மக்கள்மீதும் தமிழ்த் திரைப்படங்கள்மீதும் அக்கறைகொண்டிருப்பவர் அவர். ஆகாஸ் குஸாம் (2008) என்ற அவரது சிங்களத் திரைப்படம் தமிழில் மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டு (தமிழாக்கம்-ரவி ரத்னவேல்) ஆகாயப் பூத்கள் என்ற பெயரில் வெளிவந்துள்ளது. 01.04.2011 இல், யாழ். ராஜா திரையரங்கில், அழைக்கப் பட்டவர்களுக்கான காட்சி ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது; நெறியாளரும் வருகை தந்திருந்தமை குறிப்பிடத் தக்கது.

முன்னாள் திரைப்பட நடிகையான சந்தியாராணியின் வாழ்வின் சில பகுதிகளைத் திரைப்படம் சித்திரிக்கிறது. அவளது தற்கால வாழ்வு ஒதுக்கம் கொண்டதாய், மட்டுப்பாடான பொருளாதாரச் சூழலில் எளிமையானதாக நகர்கிறது. திரைத் துறைப் பிரவேசத்துக்காக, தகப்பனதும் கணவனதும் நிர்ப்பந்தத் தினால், கைக்குழந்தைப் பருவத்தில் அவள் பிரிய நேர்ந்த மகள் பிரியா, இப்போது வளர்ந்த பெண்ணாக குறுக்கிடுகிறாள். கெரோக்கி களியாட்ட விடுதியொன்றில், வாடிக்கையாளரைச்

பிரசன்ன விதானகே





ஆகாஸ் குஸாம்



புறவுந்த கனுவர

‘சந்தோஷப்படுத்தும்’ பெண்களில் ஒருவளாக அவள் இருக்கிறாள். தாயின் மீதான கோபமும் பழிவாங்கும் உணர்வும் அவளிடம் நிரம்பியுள்ளன. தன்னைத் தேடிப் பாசத்துடன் வரும் சந்தியாராணியை வேண்டுமென்றே அவள் உதாசினப்படுத்துகிறாள்; ஒரு தடவை, வயதுக்கு முத்த ஆணுடன் நெருக்கமாக இணைந்து அவனை முத்தமிடுவதன் மூலம் தாயைக் கொடுராமாகத் துன்புறுத்துகிறாள். சந்தியாராணி தாங்க முடியாமையில் உடனே திரும்பிச் சென்றுவிடுகிறாள்; ஒரு கட்டத்தில், மற்றவர்களுக்காக வாழ்ந்ததில் தன் வாழ்க்கை அர்த்தமற்றுப் போனதாக உணர்ந்து கண்ணீர் சிந்தி அழுகிறாள். இறுதியில், பிரசவத்தின்போது மகள் இறந்துவிட, வளர்ப்பதற்காக அவளது குழந்தையை மருத்துவமனையில் பெற்றுக்கொள்கிறாள்; மகள் அவ்வப்போது தாய்க்கென எழுதிவைத்துள்ள கடிதங்களின் கட்டும் கிடைக்கிறது. அவற்றில் தாயின் பிரிவில் - தாய்ப் பாசத்துக்கு ஏங்கிய மகளின் மனிலையில், அவள் மீதான வெறுப்பையும்; குழந்தைக்குத் தாயாகிய நிலையில் தனது தாய்மீது ஏற்படத் தொடர்கிய நேசத்தையும் பதிவு செய்திருந்தாள். வெறுப்பும் பாசமும் கொண்டிருந்த மகளைச் சந்தியாராணி புரிந்து கொள்கிறாள்.

சந்தியாராணிதான் முக்கிய பாத்திரம். நிகழ்காலத்திலும் கடந்தகால நினைவுகளிலுமாக வாழும் அப்பாத்திரத்துக்கு மாலினி பொன்சேகா உயிர்நடியுள்ளார். 2009இல் இத்தாலியில் நடைபெற்ற சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில், சிறந்த நடிகை விருதும்; 2008இல் இந்தியாவில் நடைபெற்ற சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில் வெள்ளி மயில் விருதும் இவருக்கு வழங்கப்பட்டமை குறிப்பிடத் தக்கது.

மகளாக வரும் நிம்மி ஹரஸ்கம் கோபம், வெறுப்பு, உதாசினம் என்பவற்றுடன் - அடியில் இழையோடும் தாய் மீதான பாசத்தையும் நன்கு வெளிப்படுத்துகிறார். களியாட்ட விடுதிக் காட்சி களில் மகிழ்வூட்டும் பெண்ணாக - ஆட்டமும் கவர்ச்சித் தோற்றமுமாக - இயல்பாகப் பொருந்திப்போகிறார். துணைப் பாத்திரங்களான - சந்தியாராணியின் உதவிப் பெண் லீலா, தங்கை மல்லிகா, திரைப்பட நடிகை ஷாலிகா, பிரியாவின்



36, செளரிங்கி லேன்



அபர்னா சென்

தோழி பன்டி ஆகியோரும் பொருத்தமாக உருவாக்கப் பட்டுள்ளனர்.

எம்.டி. மகிந்தபாலவின் காட்சிப்படுத்தல்கள், கதை நிகழ்வுகளை ‘திரைப்படம் ஒரு காட்சி ஊடகம்’ என்ற அடிப்படைக் கருத்தைப் பேணி அதற்கே உரிய அழகியலுடன் வெளிக்கொண்டு வருகின்றன.

திரைக்கதை, வசனம், நெறியாள்கை என்பவற்றைப் பொறுப்பேற்று நல்லதொரு திரைப்படைப்பை ஆக்கி, அளித்த பிரசன்ன விதானகே பாராட்டுக்குரியவர் என்பதில் ஐய மில்லை. 2009இல் ஸ்பெயினில் நடைபெற்ற சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில், ஆசியாவின் சிறந்த திரைப்படத்துக்கான நெட்பெக் விருதும், 2009இல் பிரான்ஸ் நாட்டில் நடைபெற்ற சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில், ஐரோப்பிய கூரவிப்பும் (சிங்கள மொழித் திரைப்படத்துக்கு) வழங்கப்பட்டுள்ளன.

ஆயினும், தமிழக்கு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டதில் சில குறைபாடுகளை உனர் முடிகிறது. சென்னையில் தமிழ்நாட்டுக் கலைஞர்களே பயன்படுத்தப்பட்டதில், மொழி உச்சரிப்பு ‘இலங்கைத் தமிழ் அடையாளத்தை’ இழந்துள்ளது; தமிழ்த் திரைப்பிரதியிலும் (தற்போது புத்தகமாக வந்துள்ளது) பல இடங்களில் மொழிப் பிரயோகம் செம்மையாக்கப்பட வேண்டியுள்ளது.

மொழிமாற்றம் செய்வதற்குப் பதிலாக, தமிழ்த் துணைத் தலைப்புகளை (Subtitles) பாவிப்பது இத்தகைய பலவீனங்களை நீக்குமென்பதோடு, சிங்கள மொழி உரையாடல்களுடன் மூலத் திரைப்படத்தின் தனித்துவத்தைத் தமிழ்ப் பார்வையாளர் உணர்ந்துகொள்ளவும், அது துணை செய்யும். இவற்றை நெறியாளர் கவனத்துக்கு எடுப்பது நல்லது.

திரைப்பட ஆர்வலனான எனக்கு வேறு சில நினைவுகளையும் இத்திரைப்படம் கிளர்த்தியது.

காதலர்களான ‘ஷாலிகா’வும் ‘உதித்தும், தனிமையில் வாழும் சந்தியாராணியின் வீட்டுக்குச் சில தடவைகள் வந்து, விருந்தினர் அறையில் தங்கி உல்லாசமாய் இருக்கின்றனர்; பின்னர் பணமும்



இங்மார் பேர்க்மன்



ஒட்டம் சொனாட்டா

அன்பளிப்புப் பொருளும் கொடுத்துச் செல்கின்றனர். புகழ் பெற்ற வங்காளப் பெண் நெறியாளரான அபர்னா சென் உருவாக்கிய 36, செனாரிங்கி லேன் (1981) என்ற ஹிந்திப் படத்திலும் இதனை ஒத்த காட்சிகள் வருகின்றன. தனிமையில் வசிக்கும் - ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணும் ஆங்கில ஆசிரியையுமான 'வயலெற் ஸ்ரோனஹம்'மின் வீட்டிலுள்ள அறையில், அவளது பழைய மாணவியான நந்திதா தன் காதலனுடன், உல்லாசமாக இடைக்கிடை தங்கிச் செல்கிறாள். சந்தியாராணிக்கு, காதல் ஜோடி தனிமையில் உல்லாசமாக இருப்பதற்கே வருவது, தெரியும்; தெரிந்து கொண்டேதான் இடம் கொடுக்கிறாள். ஆனால், மற்றத் திரைப்படத்தில் வயலெற்றுக்கு அது தெரியாது. ஏனெனில், காதலன் ஓர் எழுத்தாளன்; அவன் புதிய நாவல் எழுதுவதற்கு அமைதியான இடம் தேவையெனப் பொய் சொல்லியே, அந்த இடத்தைப் பாவிக்கின்றனர்.

००

உலகப் புகழ்பெற்ற சுவீடன் நெறியாளரான இங்மார் பேர்க்மன் உருவாக்கிய முக்கிய திரைப்படங்களில் ஒன்று Autumn Sonata - இலையுதிர்காலப் பாடல் (1978).

இசை நிகழ்ச்சிகளில் பியானோக் கலைஞராகவுள்ள ஷார்லோற், ஐரோப்பா எங்கும் நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்கிறாள்; தன்னை முக்கிய கலைஞராக நிலைநிறுத்துவதே அவளது பெரும் முனைப்பு. இதனால் கணவன், இரண்டு பெண் குழந்தைகள் ஆகியோரை நீண்டகாலம் பிரிந்தே இருக்கிறாள்; சில தடவைகள்தான் வீட்டுக்கு வருகிறாள். வியனாடோ அவளது காதலன்; அவனுடனும் காலத்தைக் கழிக்கிறாள். இரு குழந்தை களும் தாய்ப்பாசத்துக்கு ஏங்குகின்றனர். மூத்தவளான ஈவா தாய்மீது வெறுப்பும் கோபமும் கொள்கிறாள்; ஹெலனா மனப் பாதிப்புக்குள்ளாகி, கதைப்பதற்கு இயலாமல் 'திக்கித் தினருபவள்' ஆகிறாள்.

கடைசியாகச் சந்தித்து ஏழு ஆண்டுகளின் பின், ஈவாவின் அழைப்பை ஏற்று, ஈவாவின் வீட்டுக்கு ஷார்லோற் வருகிறாள். ஈவா மதபோதகரான கணவனுடன் வாழ்கிறாள். நோயாளி

யான ஹெலனாவையும் தன்னுடன் வைத்துப் பராமரிக்கிறாள்; சிறுவனான மகனது இறப்பும் ஈவாவைப் பாதித்திருக்கிறது. இரவு தாயாருடன் உரையாடத் தொடங்குகிறாள்; நீண்ட உணர்ச்சிகரமான உரையாடல். தாயின் புறக்கணிப்பு, அன்பற்ற வெறுமை, தாங்கள் இழந்த குழந்தைப் பருவம், இவற்றால் தாய்மீது பெருகி நிறைந்துள்ள வெறுப்பு என்பவற்றை உணர் வெழுச்சியுடன் ஈவா கொட்டுகிறாள்; தாய் நிலைகுலைந்து போகிறாள் - குற்றவுணர்வு அவளிடம் தோன்றுகிறது.

ஆகாயப் பூக்கள் திரைப்படத்தில் சந்தியாராணியும் பிரியாவும் உரையாடுவதில்லை. ஆனால், பிரியாவின் கடிதங் களில் - தன்னைக் கைவிட்டுச் சென்ற தாய்பற்றிய வெறுப்பு, கோபம், குற்றச்சாட்டுகள் விரிவாகத் தெரியப் படுத்தப்படுகின்றன; தாய்மீதான் பாசமும் இறுதியில் வெளிக்காட்டப் படுகிறது.

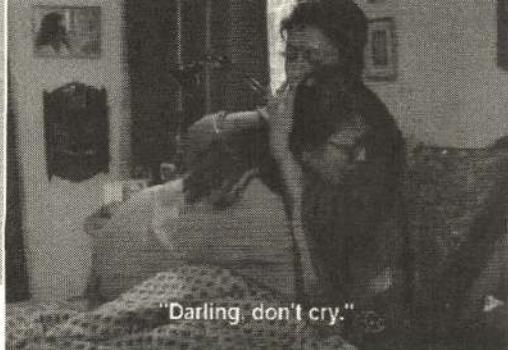
०००

வங்காள நெறியாளரான நிதுபர்ணோ கோஷ் 1994இல் உருவாக்கிய யுனிஷேஷன் ஏப்ரில் (ஏப்ரில் 19) என்ற திரைப்படத்திலும், தாய் சரோஜினிக்கும் மகன் 'அடிற்றி'க்குழுள்ள 'இடைவெளி' சித்திரிக்கப்படுகிறது. சரோஜினி புகழ்பெற்ற நாட்டியக் கலைஞர்; நாட்டிய நிகழ்வுகள், கருத்தரங்களுக்கும், வகுப்புகள் என பிற மாநிலங்களுக்கும் பலவேறு நகரங்களுக்கும் அடிக்கடி செல்கிறாள்; இதனால் மகன், மருத்துவரான தகப்பனுடனும் வீட்டிலுள்ள ஆயாவுடனுமே நெருக்கமாயிருக்கிறாள். தந்தை இறக்கும்போது மகனுக்கு ஏழு வயது; அவ் வேளையும் தாய் எங்கோ பிற மாநிலத்திற்குச் சென்றிருந்தாள். அதன்பிறகு பாடசாலை விடுதியில் தங்க வைக்கப்பட்ட அடிற்றி, தொடர்ந்து படித்து மருத்துவராகிறாள். இடையில் விடுமுறை களின்போது வீட்டுக்கு வரும்போதும், பல தடவைகளில் தாய் இருப்பதில்லை. தாயின் நெருக்கம் கிட்டாததில் அவள்மீது கோபமும் வெறுப்பும் கொண்டவளா கிறாள். தந்தை இறந்த ஒரு நினைவுதினத்தின்போது (ஏப்ரில் 19) "ஒரு நாட்டியக்காரியின் மகளை மனப்பதில் பெற்றோருக்குச் சம்மதமில்லை" எனக் காதலன் சுதிப் தொலைபேசியில் தெரிவிக்கிறான். நாள்முழுதும் விரக்தியில் துயருற்றிருந்த அடிற்றி, இரவு தற்கொலை செய்வதான் கடிதத்தை எழுதி வைக்கிறாள்; தற்கொலைக்கான குளிகை களையும் தயாராக எடுத்துவைக்கிறாள்; அப்போது வீட்டில் அவள் மட்டும்தான் இருந்தாள்.

சென்னைக்குப் பயணம் செய்யவேண்டிய தாய், விமான சேவை இரத்தானதில் இரவு வீடு திரும்புகிறாள். மகளின் குழம்பிய நிலையையும், தற்கொலைக் கடிதத்தையும் குளிகைகளையும் கண்டவள், துயரத்துடன் மகளிடம் வினவுகிறாள். மகள் தாயின் அக்கறையற்ற தன்மைமீதான தனது கோபத்தையும் வெறுப்பையும் கொட்டிக் குற்றஞ்சாட்டுகிறாள்; நாட்டியப்



இதுபர்ணோ கோஷ்



"Darling, don't cry."

யுனிஷே ஏப்ரில்

பிரபல்யத்தின் பீது மட்டும் அக்கறை கொண்ட ஒரு சயநலவாதி என்றும் சொல்கிறாள். துயரத்தில் நெகிழ்ந்துபோகும் தாய், தனது கணவனின் தாழ்வுச்சிக்கல், சராசரித் தன்மை, புரிந்துணர் வற்ற மணவாழ்வு, மகளினதும் குடும்பத்தினதும் உயர்ச்சிக்கான பொருளீட்டத்துக்காகவும் தனது கலை உணர்வைப் பேணுவதற் காகவுமே கலைத் துறையில் ஓய்வில்லாது ஈடுபட்டதைத் தெரிவிக்கிறாள்; மகள்மீதுள்ள பாசத்தையும் உணர்த்துகிறாள். அப்போதுதான், தாயின் கையறு நிலைமையினையும் உணர்வு களையும் மகள் புரிந்து கொள்கிறாள்; இதுவரை இருந்த 'இடைவெளி' இல்லாமற் போகிறது. சுமார் முப்பது நிமிடங்களுக்கு நீஞும் இந்த உரையாடல் உணர்ச்சிகரமானதொன்று; இதுவரையும் பசிரப்படாத இரண்டு மனிதர்களின் உணர்வு களும் சம்பவங்களும் தனிமனித இடர்நிலைகளும் வலுவுடன் இதில் வெளிப்படுகின்றன.

மூன்று திரைப்படங்களிலும் அடியாதாரமாகச் சித்திரிக்கப் படும் 'மகள் - தாய்' இருவருக்கிடையிலான 'வெறுப்பும் அன்பும்' ஒத்த தன்மையைக் கொண்டுள்ளதாக உணர முடிகிறது; 'தாய்' பாத்திரம், நடிகை - பியானோ இசைக்கலைஞர் - நாட்டியக்காரி எனக் கலைத்துறையைச் சேர்ந்தாகவே உருவாக்கப்பட்டுமள்ளது!

கலைமுகம்
சித்திரை - ஆணி 2011

‘சினி யாத்ரா’ எழுப்பும் சலணங்கள்...

‘சினி யாத்ரா’ என்ற பெயரில் இலங்கைத் திரைப்பட விழா யாழ். பல்கலைக்கழக கலாசாபதி கலையரங்கில் ஆரம்பமாகி யுள்ளது. நாளைவரை நடைபெறவள்ள இவ்விழாவில் ஆறு சிங்களத் திரைப்படங்களும் பொன்மணி என்ற தமிழ்த் திரைப்படமும் 35 மி.மி. திரையில் காட்டப்படுகின்றன.

மிக நீண்டகாலத்தின் பின்னர் திரைப்பட விழா ஒன்று யாழ்ந்துகரில் நடைபெறுகின்றது என்பதோடு, சிங்கள - தமிழ் இனங்களிடையோன பிரச்சினைக்கான அரசியல் தீர்வு நோக்கிய உரையாடல்கள் நடைபெற்றுக்கொண்டிருக்கும்போது, கலாசாரத் தளத்திலான உரையாடலின் குறிகாட்டிபோலவும் அமைந்து, இவ்விழா முக்கியம் பெறுகின்றது.

‘தேசிய சினிமா’ என்ற துறையில் சிங்களம் வளர்ச்சி யடைந்து தன்னை நன்கு நிலைநிறுத்துவிட்டது. 1947இல் கடவுனு பொறுந்துவ என்ற திரைப்படத்திலிருந்து 1956ஆம் ஆண்டுவரை இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் உருவாக்கப்பட்ட சிங்களப் படங்கள், தென்னிந்தியத் தமிழ்ப் படங்களினதும், வட இந்திய ஹிந்திப் படங்களினதும் பிரதிபலிப்புகளாக - யதார்த்த மற்றவையாக - வெறும் பொழுதுபோக்கிற்குரியதான் ‘வாய்பாட்டு ரீதியிலானவையாக இருந்தன.

1956ஆம் ஆண்டின் சிங்களத் தேசிய எழுச்சியின் பின்னணி யில், லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் ரேகாவ திரைப்படத்தின்

அசோக ஹந்தகம





நிதான்ய



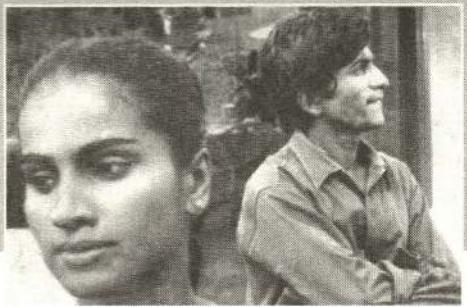
ஹோளு கதவுத்த

வருகையோடு இப்போக்கு மாறத் தொடங்குகிறது. ஸ்ரூடியோவி னுள் சிறைப்பட்டிருந்த சிங்களத் திரைப்படம் வெளியே கொண்டுவரப்பட்டு, பாத்திரங்களின் உண்மையான கதைநிகழ் களங்களில் உருவாக்கப்பட்டத் தொடங்கியது; நவீன சினிமாவின் அடிப்படைக் கூறுகளும் (காட்சிரூபப் பண்பு, யதார்த்தம் போன்றவை) பேணப்படத் தொடங்கின. அறுபதுகளில் இளைஞர்களினால் தென்னிலங்கையில் முன்னெடுக்கப்பட்ட திரைப்படக் கழகங்களின் இயக்கமும், திரைப்படக் கூட்டுத் தாபனத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியைத் தூரித்தப்படுத்தின; அற்றல் வாய்ந்த புதிய கலைஞர் பலரும் பங்களிக்கத் தொடங்கினர். சிறி குணசிங்க, மஹகமசேகர, ஜி.டி.எல்.பெரேரா, தர்மசேன பத்திராஜ, வசந்த ஒபேசேகர, தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க, பிரசன்ன விதானகே என, முக்கிய நெறியாளர்களின் பட்டியல் நீரும்.

இவர்களில் பலரது படைப்புகள் பல்வேறு நாடுகளின் திரைப்பட விழாக்களில் விருதுகளைப் பெற்றுள்ளன.

1962இல் சமுதாயம் என்ற இலங்கையின் முதல் தமிழ்ப் படத்தினை ஹென்றி சந்திரவன்ச என்ற மலையாளி உருவாக்கி னார். 1993வரை 28 திரைப்படங்கள் இங்கு தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன; எனிலும், பொன்மணி, குத்துவிளக்கு, வாடைக்காற்று போன்றவற்றைத் தவிர ஏனைய படங்களில் இந்தியத் தமிழ்ப் படங்களின் தாக்கம் பெரிதும் காணப்படுகின்றது; ‘தேசிய சினிமா’விற்குரிய அம்சங்களை அவை கொண்டிருக்கவில்லை. இயல்பற்றாதியில் புனைவாக்கம் செய்யப்பட்ட - மிகை உணர்ச்சிப் பாங்கில் அமைந்த - வெறும் ‘பொழுதுபோக்குச் சூத்திரம்’ கொண்டவையாக அவை இருந்தன.

பொழுதுபோக்கு இந்தியத் தமிழ்ப் படங்களின் போட்டி, அவற்றிற்குரிய மேம்போக்கு ரசனையினால் கட்டமைக்கப் பட்ட எமது பார்வையாளரின் நிராகரிப்பு மன்னிலை, திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனம் போன்ற அரசு நிறுவனங்களின் மாற்றாந்தாய் மனப்பாங்கு போன்றவை, தேசியத் தமிழ் சினிமாவின் வளர்ச்சியைத் தடுத்துநிறுத்தும் காரணிகளில் சிலவாகும்.



அகஸ் கவு



தடயம்

கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் நிதர்சனம் நிறுவனம், தான் சார்ந்துள்ள விடுதலை இயக்கத்தின் அரசியல் தேவைகளை முக்கியப்படுத்தி முக்கிய நிகழ்வுகளை ஆவணப்படுத்துதல், மக்களிற்கு எழுச்சி ஊட்டுதல் என வீடியோவில் பல படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளது; பிரச்சாரப் பண்பு மேலோங்கியவை இருந்தாலும் பிறதொரு பக்கத்தில் காற்றுவெளி, முகங்கள், நேற்று முதலிய கலைத்துவப் படைப்புகள் பல உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. ஞானரதன் என்ற எமது முக்கிய நெறியாளர், நிதர்சனம் அமைப்பின் ஊடாகவே தனது படைப்பாளுமையைச் சிறப்புடன் வெளிப்படுத்த முடிந்திருக்கிறது.

எமது மக்களின் கலை ரசனையை மாசுபடுத்தும் இந்தியத் தமிழ்ப் படங்களுக்கு எதிராக-விழிப்புட்டும் செயற்பாடுகள் இன்றியமையாதவையாக உள்ளன. தீவிர திரைப்படக் கழகச் செயற்பாடுகள், போலி ரசனையை மாற்றுவதில் பங்களிக்க முடியும்; கலைத் தரமான பிறமொழிப் படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்புகளை அவை மக்களுக்கு வழங்க முடியும். அவ்வாறே, வெவ்வேறு மொழிகளில் அமைந்த கலைப்படங்களைக் கொண்ட விழாக்களும் நல்ல ரசனையை வளர்ப்பதில் துணை செய்யும். அறுபதுகளில் சிங்கள மக்கள் மதுதியில் ஏற்பட்ட ரசனை மாற்றங்களுக்கும் புதிய கலைஞர்களின் எழுச்சிக்கும் இவ்விரண்டு செயற்பாடுகளும் துணைசெய்ததாக, சிங்கள விமர்சகர்கள் பதிவுசெய்துள்ளனர்.

ஆந்திரே மால்றோ என்ற புகழ்பெற்ற பிரெஞ்சு எழுத்தாளரின், “நாம் சிறந்த இரசிகர்களானால்தான், சிறந்த படங்கள் உருவாக்கப்படும்” என்ற கூற்று மனங்கொள்ளத் தக்கு!

எமது பகுதியில் திரைப்படக் கழக இயக்கம் நன்கு வேறாற்றுவில்லை. 1979 – 1982 வரை யாழ். திரைப்பட வட்டம் நல்ல பணியாற்றியது. தொண்ணாறுகளின் ஆரம்பப் பகுதியில் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் சிறிதாவ முயற்சிகள் நடைபெற்றன. கடந்த மூன்றாண்டுகளாக, பல்கலைக்கழக புறநிலைப் படிப்புகள் அலகும் திரைப்பட வட்டமும் இணைந்து, ஒவ்வொரு



துன்வெனி ஜாமய



ஹங்ஸவிலக்

வாரமும் வேறுவேறு மொழிகளில் அமைந்த நல்ல திரைப்படங்களைக் காட்டிவருகின்றன. ஆனால், குறைந்த எண்ணிக்கையினாலே இதன்மூலம் பயன்பெறுகின்றனர்.

இத்தகைய சூழலில், தற்போது இலவசமாக இங்கு நடைபெறும் சினி யாத்ரா திரைப்பட விழா, திரைப்படக் கலாசாரத்தை வளர்ப்பதில் முக்கியமானதாக அமைய வேண்டும். இவ்விழாவிற்கு நாம் கொடுக்கும் போதிய ஆதாரவு, எதிர் காலத்தில் மேலும் பல வேற்றுமொழித் திரைப்பட விழாக்கள் இங்கு நடைபெற்று, எமது மக்களின் திரைப்பட ரசனையை மேம்படுத்துவதற்கு அடித்தளமாக அமையத்டும்.

இவ்விழாவில் திரையிடப்படும் படங்களை உருவாக்கிய சிங்கள நெறியாளர் அறுவரும் முக்கியமானவர்கள்; பல்வேறு விருதுகளை உள்நாட்டிலும் வெளிநாடுகளிலும் பெற்றவர்கள்.

1. லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பிரிஸ்

ஆரம்பத்தில் விவரணப் படங்கள் பலவற்றை உருவாக்கி யவர். பின்னர் முழுநீளக் கதைப்படங்கள் பலவற்றைப் படைத் துள்ளார்; கம்பெரவிய, நிதானய, ஹூன் கதவத்த, தெலொவக் அத்தற ஆகியன அவற்றுள் சில, புதுடெல்லியில் நடைபெற்ற மூன்றாவது உலகத் திரைப்பட விழாவில், இவரது கம்பெரவிய திரைப்படம் தங்க மயில் விருதினைப் பெற்றது. வேறு படங்கள் பலவற்றுக்காக சர்வதேச விருதுகள் பலவற்றைப் பெற்றுள்ளார். சத்யஜித் ரே, அகிரா குரோசாவா ஆகியோரின் வரிசையில் புகழ்பெற்ற இன்னொரு ஆசியராகவும் உள்ளார்.

2. தர்மசேன பத்திராஜ்

இடுதுசாரிக் கண்ணோட்டத்துடன் சமூக நிகழ்வுகள், மனித உறவுகளைக் கலாபூர்வமாகச் சித்திரித்துப் புகழ்பெற்றவர். சொல்தாது உன்னேஹு, அகஸ் கவவ, பம்பறு அவித், பொன்மணி முதலியன் முக்கிய படைப்புகள். மாற்றுத் தமிழ் சினிமாவிற்குரிய பல அம்சங்களைப் பொன்மணி கொண்டுள்ளது. 1977வரை யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் சிங்கள மொழி விரிவுரையாளராக இவர் கடமையாற்றினார்.



மே மகே சந்த



அனந்த ராத்திரிய

3. வசந்த ஒபேசேகர்

பிரான்ஸில் திரைக்கலைப் படிப்பை மேற்கொண்டவர். உண்மை நிகழ்வுகள், பத்திரிகைச் செய்திகளைக் கருப்பொருளாகவைத்துப் படங்களை உருவாக்கியுள்ளார். சூழ்நிலைகளால் மாறும் மனித நடத்தைகள், அன்பும் காதலும் குருமான வெறுப்பாக மாறுதல் போன்றவை வலுமிக்கவையாக இவரது படங்களில் வெளிப்படுகின்றன. பலங்கூறுற்றியோ, தடயம், வல்மத்துவோ போன்ற முக்கிய படங்களை உருவாக்கியுள்ளார். கலைத் தரத்தையும் வெகுஜன ரசனையையும் இணைப்பதில் இவரது படங்கள் வியப்பட்டும் விதத்தில் வெற்றிகண்டுள்ளன.

4. தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க

நடிகளாகவும் நாடக நெறியாளராகவும் உள்ள இவர், ஹங்ஸவிலக், துன்வெனி ஜாமய், சத்திலாகே கதாவ, பவதுக்க, பவகர்ம ஆகிய படங்களை உருவாக்கியுள்ளார். இவரது முதல் படமான ஹங்ஸவிலக் விமர்சகர்களின் மிகுந்த பாராட்டுதல் களைப் பெற்றுக்கொண்டது.

5. பிரசன்ன விதானகே

இரண்டு மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களைச் சிங்களத்தில் நெறிப்படுத்தியுள்ளார். சிசில கிளிகணி, அனந்த ராத்திரிய, பவரு வளலு, புறஹந்த களுவர ஆகிய நான்கு திரைப் படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளார்; பின்னிரு படைப்புகளுக்காக, முறையே ஏமியன்ஸ் சர்வதேசப் படவிழாவிலும் பிரிபோக் சர்வதேசப் படவிழாவிலும் விருதுகள் பெற்றுள்ளார்.

6. அசோக ஹந்தகம்

சந்தகின்னரீ, சந்த தடயம், மே மகே சந்த ஆகிய படங்களை உருவாக்கியுள்ளார். சந்தகின்னரீ, “ஒரு தீவிரமான திரைப்படக் கலைஞரின் அபிலாசைகளையும் பாதச்சவட்டையும் கொண்டுள்ள படம்” என விமர்சகர்களால் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

உதயன்
29.03.2003

ஸ்கிறிப்நெற் குறும்பட விழா!

அரசசாரா நிறுவனங்களின் (என.ஐ.ஓ) எண்ணிக்கை நமது பகுதிகளில் பெருகிவருகின்றது; நாடகம், சினிமா ஆகிய துறைகளுக்குள்ளும் அவை நுழைந்துள்ளன.

எமது மக்களிற்கு எதிரான போரின்போது, அரசுக்கு உதவியும் ஒத்தாசையும் வழங்கிய அதே நாடுகளிலிருந்து சமாதானம், அபிவிருத்தி, மனித உரிமைகள், சிறுவர் நலன் எனச் சொல்லியபடியே அவை வருகின்றன. சண்டையின் பேரிலும் அவர்கள்; சமாதானத்தின் பேரிலும் அவர்கள்! இவர்களிற் கெல்லாம் எம்மீது ஏனிந்த அக்கறை? ஒவ்வொரு ‘அக்கறை’யின் பின்னாலும் அவர்களை பற்றிய ‘அவதானம்’ எமக்குத் தேவை; சோழியன் குடுமி சும்மா ஆடுமா?

இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த ஸ்கிறிப்நெற் அமைப்பு, ‘சமாதானச் சுருள்’ என்று இடையில் சொல்வதில், ‘சமாதான வியாபார’ நீரோட்டத்தில் அதுவும் கலந்திருப்பதாகவே உணர முடிகிறது.

இந்த அமைப்பு நடத்திய திரைக்கதை உருவாக்கல் பயிற்சி முகாமில் பங்குபற்றிய எழுத்தாளர்களின் திரைக்கதைகளை வைத்து உருவாக்கப்பட்ட ஏழு குறும்படங்களின் விழா, பங்குனி 14இல், யாழ். கைலாசபதி கலை அரங்கில் நடைபெற்றது.

இரண்டு குறும்படங்கள் சிங்களக் கலைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டவை; ஏனைய ஐந்தும் தமிழ்க் கலைஞர்களால் ஆக்கப்பட்டவை.

ஆனந்த அபயநாயக்க திரைக்கதை எழுதி இயக்கிய அதிகாலையில் இருள், டெலோன் வீரசிங்க எழுதி இயக்கிய ஒளித்துப் பிடித்து இரண்டும் ஓப்பீட்டளவில் நேர்த்தியுடன் அமைந்தவை. காட்சிப்படுத்தல், பாத்திரச் சித்திரிப்பு, சீரான தொகுப்பு, கதைக்கருவின் பரிமாற்றம் என்பன சாதகமாக உள்ளன. ஒளித்துப் பிடித்து படம் கூடுதலான உரையாடலைக் கொண்டிருந்தபோதிலும், கதையின் மையமான பிந்துனுவெவ படுகொலைகளின் குரூத்திற்கு மாற்றான சிங்களச் சிறுமியின் மனிதாபிமானத்தை நன்றாக வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஏனைய ஐந்து குறும்படங்கள் எமக்குப் பழக்கமான மனிதர்கள், களங்கள், பிரச்சினைகள் பற்றியனவாயே உள்ளன. எனினும், கலைத்துவாரீதியில் பார்க்கையில் சிறப்பம்சமாக இருப்பது, சினிமாவின் அடிப்படைப் பண்பான காட்சிப் படுத்தலாகும்; நமது ‘கமெரா’க் கலைஞர்களின் திறமையை உறுதிப்படுத்துவனவாக இவை உள்ளன. டயஸ் மூன்று படங்களிலும், அல்பேட் பவுலஸ் இரண்டு படங்களிலும் ‘கமெரா’வைக் கையாண்டுள்ளனர். இவ்விருவரும் ஏற்கெனவே, ஸ்கிறிப்பெந்ற வருவதற்கு முன்பே, நிதர்சனம் அமைப்பினால் உருவாக்கப்பட்டவர்கள்.

போருக்குப் பின் குறும்படம், கைதாகிக் காணாமற்போன தந்தைபற்றிய சிறுவனின் உணர்வுத் தாக்கத்தைச் சொல்கிறது. கதைப் போக்கு, நடிப்பு, பின்னணி இசை, காட்சிப்படுத்தல் - பொருத்தமான இரண்டு பின்னோக்குக் காட்சிகளுடன் - சிறப்பாக உள்ளன. ஆனால், இறுதிக் காட்சியில் சிறுவன் இராணுவ வீரனைப் பிடித்துக்கொண்டு மார்பில் அடித்தபடி, “சொல்லு, அப்பா எங்க?” எனத் திரும்பத்திரும்பக் கேட்பது இயல்பற்று, படத்தின் முழுமைத் தன்மையை ஊறுபடுத்தி விடுகிறது.

செருப்பு படம், ஒரு சிறுமியின் புதுச்செருப்புப் பற்றிய ஆசையையும், மிதிவெடியில் காலை இழக்கும் அவலத்தையும் சித்திரிக்கிறது. சிறுமி, பெற்றோர், சூழல் நன்றாக அமைந்துள்ளன. உண்டியலில், கம்பியினால் தாய் காசு தட்டி எடுக்க, சிறுமியின் கலங்கிய முகத்தைக் காட்டும் அன்மைக் காட்சி, நிமிர்ந்தும் கவிழ்ந்தும் கிடக்கும் இரண்டு செருப்புகளின் அன்மைக் காட்சி (சிறுமி ஒரு கால இழந்தபின்) போன்றவை சிறப்பான காட்சிகள். ஒலிப்பதிவில் தெளிவின்மை இருக்கிறது. இறுதிக் காட்சியில் தாயும் தகப்பனும் அழுவது மிகை வெளிப்பாடாக இருப்பதும் குறைபாடு.

முக்குப்பேணி படத்தை இராகவன் எழுதி இயக்கியுள்ளார். பண்பாட்டு அடையாளங்கள் விலைபோகாது பேணப்பட வேண்டும் என்பது கலைஞரின் நோக்கம்; கனவில் வரும் தாத்தா ‘முக்குப்பேணியில் தண்ணீர் தரும்படி கேட்பதை’ வைத்து, சிறுவனில் ஏற்படும் உணர்வாக, இதனை வெளிப் படுத்த முயல்கிறார். எனினும், போதிய அளவில் கலைஞரின் நோக்கம் வெளிப்பாடடையவில்லை. மூக்குப்பேணிக்கு மாற்றாக வியாபாரி கொடுக்கும் பொருள்களின் ‘பெறுமதி’ ஜயத்தை ஏற்படுத்துவதைத் தவிர்த்திருக்கலாம். காட்சிப்படுத்தல், சூழல், பாத்திரங்கள் நன்றாகவே அமைந்துள்ளன. சில இடங்களில் ஒலி தெளிவாக இல்லை.

அழுதம்: போர்நெருக்கடிச் சூழலையும், தந்தையின் கட்டுப்படுத்தும் மனப்பாங்கினையும் இணைத்துப் பின்னப் பட்டிருக்கிறது. எனினும், குறியீடுகள் என்றவிதத்தில் செக்கு

மாடுகள் சுற்றிச்சுற்றி வருதல், செக்குச் சுற்றுதல் என்பன திரும்பத் திரும்பக் காட்டப்படுதல் வலிந்து புகுத்தப்படுவதாயுள்ளது; காட்சிவிரயம் எனவும் கொள்ளலாம். தந்தை பாத்திரம் புறபுறுப்பது -விட்டுவிட்டு செயற்கைக் குரவில் -வெறும் கருத்துக் கொட்டல்களாய் அமைந்து, கலையனுபவத்தைச் சிதைக்கிறது.

தடை: போரின்போதான பொருளாதாரத் தடையில் - மருந்துத் தட்டுப்பாட்டினால் நிகழும் அவலத்தை - சிறுவனின் மரணத்தின் மூலம் பதிவுசெய்கிறது. ஒரு காலத்தின் பதிவு -இரு 'பன்டோல்' விலை முப்பது ரூபா! உண்டியலை உடைக்கையில், "படிப்புக்குச் சேர்த்த காச பாடைகட்ட" எனக் கதறும் தந்தை, அவரை ஏமாற்ற விளையாட்டுக்காட்டும் மகனின் நினைவு போன்றன மனதைத் தொடுகின்றன. இசை - குறிப்பாக, வீட்டுக் காட்சியில் பொருத்தமாயில்லை. குறும்படத்திற்குரிய இறுக்கமான கலையொருமைப்பாடு இதில் இல்லை.

படங்களின் கதைப்பொருள் - நோக்கங்கள் நல்லவைதான்; என்றாலும், 'கலைப் படைப்பு' என்றாதியில் இன்னும் செம்மைப் பட வேண்டுமென்ற உணர்வே எழும்புகின்றது; அத்துடன், ஒரு கேள்வியும் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

தமிழ்க் கலைஞர்களால் படங்கள் உருவாக்கப்பட்டன; தமிழில்தான் உரையாடல்களும் உள்ளன. ஆயினும், படத்தில் பெயர் விபரங்கள் காட்டுகையில் தமிழ் ஏன் இடம்பெற வில்லை? எல்லாம் ஆங்கிலத்திலேயே உள்ளன! ஒரேயொரு படத்தில் - தடை என்ற பெயர் மட்டும் காட்டப்படுகிறது.

ஆயினும், தமிழ்க் குறும்படங்கள் என்பதை உணர்த்த, எல்லா விபரங்களும் தமிழிலும் தரப்பட்டிருக்க வேண்டும்!

தெரிதல்
சித்திரை - வைகாசி 2004

செம்மீன்: ஒரு கண்ணோட்டம்

‘செம்மீன்’ என்ற தகழி சிவசங்கரன் பிள்ளையின் நாவலைச் சுந்தர ராமசாமியின் அருமையான மொழிபெயர்ப்பில் படித்த போது நீர்க்குன்றம், திருநீர்க்குன்றப்புமை என்ற கேரளக் கிராமங்களின் மீனவர் வாழ்க்கை, அவர்களுடைய மரபுகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவை மனதில் தெளிவாகப் பதிந்ததோடு – செம்பன்குஞ்சு, சக்கி, பரீக்குட்டி, கறுத்தம்மா ஆகிய பாத்திரங்களும் மறந்துவிடமுடியாதபடி நெஞ்சில் தங்கின. அந்த நாவல் எழுப்பிய மறக்கமுடியாத நிறைவுணர்வோடு திரைப்படத்தைப் பார்க்கப் போனேன்; ஆனால், ஏமாந்துபோனேன்.

நாவலில் முக்கிய அம்சமாகவிருந்த பாத்திரப் படைப்பு திரைப்படத்தில் நன்கு அமையவில்லை. பேராசையும் உழைப்புச் சக்தியும் நிறைந்த செம்பன்குஞ்சு என்ற அந்த மனிதனும்; அவனின் ஆசை நிறைவேற்ற முயற்சியில் கூடவே பங்கெடுத்துக் கொண்ட மனைவி சக்கியும்; வழிவழி வரும் மரபுகளினாலும் நம்பிக்கைகளினாலும் ஒரு சிற்றரசனைப் போலவேயிருந்து அதிகாரம் செலுத்தும் ‘துறை அரையனும்’ நன்கு காட்டப்படவேயில்லை; இதனால், திரைப்படத்தில் இறுக்கமில்லாமல் போகின்றது. பரீக்குட்டியின் பாத்திரமும் பழனியின் பாத்திரமுந்தான் நன்கு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கறுத்தம்மாவின் பாத்திரமும் ஓராவிற்கு நன்கு அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றது; ஆனாலும், பரீக்குட்டியைச் சந்திக்க

தகழி சிவசங்கரன் பிள்ளை



வரும்பொழுதெல்லாம் அவளின் அந்த நளினமான நடை செயற்கைத் தன்மையை ஏற்படுத்துகின்றது.

பாத்திரப் படைப்பு நன்கு அமைக்கப்படாதபோதிலும் மீனவர் வாழ்வுக்களம், தொழில்முறைகள், வாழ்வியக்கம் என்பன நன்கு சித்திரிக்கப்படுவதனால், அந்த அழகிய கேரளக் கிராமம் அப்படியே மனதில் பதிகின்றது.

நான்கோ ஐந்து பாடல்களும் இப்படத்தில் இருக்கின்றன. அதில் இரண்டு, ஓரளவிற்குக் கடைப்போக்குடன் பொருந்தி, இயல்பாக இருக்கின்றன. ‘கடல் அன்னை’ வறண்டுபோய் மீனவர்களை வாட்டிய கொடிய பஞ்சகாலத்திற்குப் பின் வரும் செழிப்புக் காலமான ‘சாகரைப் பருவத்தை’, அவர்கள் குதாகலத்தோடு ஆடிப்பாடி வரவேற்கிறார்கள். வாழ்வுக்கு-நிச்சயமான ஒரு நம்பிக்கையைக் கண்டு ஆரவாரிக்கும் மானுடத்தின் ஆன்மாவை, அந்தப் பாடலில் தரிசிக்க முடிகிறது. மற்றது, கறுத்தம்மாவின் திருமணத்தின் முன்பு அவளுக்கு ஒரு ‘மரக்காத்தி’யின் (மீனவப் பெண்ணின்) கடமைதனையும், அதை மீறினால் ஏற்படும் பயங்கர விளைவுகளையும் பற்றி மரபு வழியாக வரும் நம்பிக்கைகளையும், வயதில் மூத்த அவளின் மாமியும் மற்றும் சில பெண்களும் அறிவுறுத்துவதாக அமைகின்றது.

இரண்டுமே நன்றாக இருந்தபோதிலும், சிறிது கொச்சையாக-மெருகற்றாக இருந்திருந்தால், இன்னும் யதார்த்தமாக அமைந்திருக்கும். மற்றைய பாடல்கள் திரைப்பட ஒட்டத்தை முறிப்பதோடு, இயற்கைக்கு முரணாகவு மிருக்கின்றன.

இசையைப் பொறுத்தவரை சலீல் சவுத்திரியின் பங்கு நன்றாக அமைந்தபோதிலும், சில இடங்களில் பின்னணி இசை உரத்து ஒலிக்கப்பட்டிருப்பது தவிர்க்கப்படல் வேண்டும்.

நெறிப்படுத்தியவர் சில செயல்களைக் குறியீடுகளின் மூலம் காட்டுவதானது நன்றாயிருக்கிறது. உதாரணமாக, கறுத்தம்மாவின் கல்யாணம் எச்சில் இலைகளையும் காகத்தையும் நாயையும் காட்டுவதன்மூலம் உணர்த்தப்படுகின்றது.



இறுதியில் கூட்டுமொத்தமாகப் பார்க்குமிடத்து, இந்தியத் திரைப்பட (பொது) மரபிலிருந்து பெருமளவிற்கு மாறுபட்ட இப்படம், தனித்த துண்டுகளாக மனதில் பதிந்தபோதிலும், ஒரு நிறைவெ ஏற்படுத்தக் கவறிவிட்டது நாவல், திரைப்படம் என்ற இரண்டும் வெவ்வேறு சாதனங்களாயிருப்பதனால், நாவல் ஏற்படுத்திய அளவு நிறைவெ இங்கு எதிர்பார்க்க முடியாதுதான் என்றபோதிலும், ‘எந்தவொரு கலைப் படைப்பும் தன்தன்னள வில் ஒரு பூரணத்தை முழுமையைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்’ என்பது அடிப்படைக் கலை உண்மையாதலால், இதனை ஒரு சிறந்த கலைப் படைப்பு என்று கூறமுடியாது.

மல்லிகை
மாசி 1970

தூர்தர்ஷனில் ‘பிறவி’

இன்பதாம் திகதித் திசையில், அகில இந்தியாவில் 1988இன் சிறந்த படமாகத் தெரியப்பட்ட பிறவி (மலையாளம்) பற்றிய கட்டுரை வெளிவந்திருந்தது; மாங்க திகதி ஞாயிற்றுக்கிழமை தூர்தர்ஷனில் தற்செயலாக அப்படத்தைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டிற்று.

படம் மனதைக் கவர்ந்துவிடுகிறது. காணாமற்போன மகன் ரகுவின் வருகைக்காக ஏங்கும் – தினமும் எதிர்பார்த்திருக்கும் – தந்தையின் துயர மனநிலை, பிறேமஜியின் தத்தூபமான நடிப்பிற்கூடாக நன்கு வெளிக்கொணரப்படுகிறது. சகோதரி, தாய், வள்ளக்காரன், ரகுவின் சக மாணவர்கள் மூலமாகவும் அந்த இழப்பின் கனம் வெளிவருகிறது. எக்கட்டத்திலும் மாணவனோ (ரகு) அவனுக்குப் பொலிசாரால் நிகழ்ந்த மரணமோ காட்டப்படுவதில்லை. அவற்றைக் காட்டாமலேயே அவனுடன் தொடர்புறும் ஏனைய பாத்திரங்களின் மூலமாக எதிர்மறையாக, அவன் காணாமற்போன நிகழ்வின் கனம் – உறவுகளின் மன நெருக்கடியூடாக – நெஞ்சைத்தொடும் வகையில் சித்திரிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்க விடயம்.

சினிமா என்ற கலைவடிவத்தின் அடிப்படை அம்சமான ‘காட்சிப்படுத்தல்’ என்பது படத்தில் சிறப்பாகப் பேணப் படுகிறது. ஆரம்பக் காட்சிகளில் வரும் மழைமேகத் திரட்சி, பெரும் காற்றினால் அலைப்புறும் தாவரங்கள், மழைமூட்டம் என்பன – தொடரப்போகும் பாரிய நிகழ்வின் குறியீடாக அழகுற அமைகின்றன. பெரும்பாலான காட்சிகளில் மழை பெய்து கொண்டிருப்பதும், முக்கிய பாத்திரத்திலும் கதையின் மையத்திலும் சூழ்ந்து கவிந்திருக்கும் துயரநிலையை எம்மில் தோற்றுவிக்கத் துணைசெய்வதாய் இருக்கிறது. இவற்றைவிட ஏனைய காட்சிகளும் அழகிய ஓவியங்கள்போல், இயல்பாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.



முக்கிய பாத்திரமான தந்தை பாத்திரம் மட்டுமல்லாது சுகோதரி, வள்ளக்காரன், தேநீர்க்கடைக் கிழவன், சக மாணவர்கள், பொலிஸ் அதிகாரி போன்ற சிறு பாத்திரங்களும் மனதில் பதிகின்றன.

தனது சுகோதரியுடனும் தந்தையுடனும் ரகு கதைக்கும் குரல்களை மட்டும் ஒலிக்கச்செய்தும் (அதைக் காட்சியாகக் காட்டாமல்), கடித வாசகங்களின் மூலமாகவும் குறித்த பழைய சம்பவங்களைப் பார்வையாளர்களிடம் பரிமாற்றும் உத்தி, நன்றாகக் கையாளப்படுகிறது.

உள்நாட்டமைச்சரும், உயர் பொலிஸ் அதிகாரியும் இரண்டொரு காட்சிகளிலேயே சித்திரிக்கப்பட்டாலும், அரசு இயந்திரக் கருவிகளின் கபடம் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளது.

இப்படம் சர்வதேசப் பொதுமை வாய்ந்ததென, இதனைப் பார்த்த ஒரு வெளிநாட்டு விமர்சகர் குறிப்பிட்டுள்ளார். உலகப் புகழ்பெற்ற கிரேக்கத் திரைப்பட இயக்குநரான கோஸ்ரா கவாரிஸ், அவண்டேயின் மறைவின் பின்னரான சிலி நாட்டுச் சூழலில் உருவாக்கிய மிஸ்ஸிங் என்ற புகழ்பெற்ற திரைப்படமும், இக்கருவினையே கொண்டுள்ளது. நீண்ட காலமாக நெருக்கடிச் சூழலில் வாழ்ந்துவரும் எமது மக்களுக்கும் இது பொருந்தி வரக்கூடியதே; இதுதான், சிறப்பான கலைகளின் சர்வவியாபகத் தன்மை போலும்!

திசை
23.06.1989

நதிக்கரையினிலே . . .

திரைப்படத்தில் முக்கியமாய் இருக்க வேண்டியது காட்சிப் படுத்தும் பண்பு; ஏனெனில், ஒவ்வொரு கலை வடிவத்திற்கும் இவ்வாறே தனித்தன்மையான அடிப்படைப் பண்புகள் இருக்கின்றன.

இயல்புத்தன்மை - நம்பகத்தன்மை - உள்ள கதை, சம்பவங்கள்; இயல்பான நடிப்பு என்பனவும் இருக்க வேண்டும். இவையெல்லாம் இருந்து, அவற்றின் கூட்டினை வினால் உருவாகும் மொத்தமான உணர்வுப் பரிமாணத்தின் நிறைவான தன்மைதான், கலைத்துவரீதியில் வெற்றிப்படமாக (வசூலை வைத்து 'வெற்றிப் படம்' எனச் சொல்வது தவறானது) ஒன்றை மதிப்பிடவைக்கும்.

அன்மைக்காலத் தமிழ்ப் படங்கள் பலவற்றில் காட்சிப் படுத்தும் பண்பு, வளர்ச்சியைக் காட்டினாலும், 'நம்ப முடியாத', தேவையற்ற பல அம்சங்களைக் கொண்ட மசாலாப் படங்களாகவே பெரும்பாலானவை உள்ளன.

பொன்வண்ணனின் நெறியாள்கையில் நதிக்கரையினிலே படம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. கன்னட மொழியில் சாரா அபூபக்கர் எழுதிய சந்திரகிரி ஆற்றங்கரையில் என்ற நாவல், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் கிடைக்கிறது; இந்த நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டே இப்படம் உருவாக்கப் பட்டுள்ளது.

பொன்வண்ணன்



காட்சிப்படுத்தும் பண்பு சிறப்பாக – அழகியல் உணர்வுடன் – இயல்பானதாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை, இதன் சிறப்பம் மாகும்.

சாதாரண மூஸ்லிம் மாந்தர்களின் வாழ்க்கைக் கதை, இரண்டு குடும்பங்களை மையப்படுத்தி - ஊரின் பின்னனி வெளிப்படுமாறு சொல்லப்படுகிறது. முதன்முறையாக மூஸ்லிம் வாழ்க்கை தமிழ்த் திரைப்படத்தில் முழுவதாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது. பொருளாதாரக் கஷ்ட நிலைமையில் உருவாகும் மனத்தாக்கத்தில் – தன்முனைப்பு மேலோங்கிய ஒரு தந்தையின் செயற்பாடுகளினால், திருமணமான முத்த மகளின் குடும்ப வாழ்க்கை சிக்கலடைகிறது; அன்பான கணவனும் மனைவியும் பிரிக்கப்படுகின்றனர்; மார்க்க நெறியைச் சரியாகப் புரியாது, வெறுமனே மும்முறை ‘தலாக்’ கூறுவதன்மூலம் மனவிலக்கும் நிகழ்கிறது. தவறை உணர்ந்து திருத்த முனைகையில், மதச் சட்டம் புதிய சிக்கலைத் தோற்றுவிக்கிறது; அந்த நெருக்குதலில் முத்த மகளின் தற்கொலை நேர்கிறது. குடும்ப நடைமுறைகள், மத நடைமுறைகள், மனித வாழ்வை நெருக்கடிக்குள்ளாக்குவது – அதிலும் குறிப்பாகப் பெண்களே கூடுதலான பாதிப்புக் குள்ளாவது ஆகிய நிலைமைகள் தொடர்பான சிந்தனைகளைப் படத்துணர்வுதீயாய்க் கிளறிவிடுகிறது; மனிதர்களின் துயரம், மனிதத்தன்மைக்கான முறைமைகளின் அவசியத்தை எமக்கு உணர்த்திநிற்கிறது!

தகப்பன், தாய், முத்த மகள், அவளது கணவன், அவனது தாய், ஏனைய பல சிறு பாத்திரங்களும் இயல்பாக மனதில் பதியுமாறு உருவாக்கப்பட்டிருப்பதும் வலுவான அம்சமாக உள்ளது. பிரபல நடிகர்கள் இல்லை; ஆயினும், இது சாதிக்கப் பட்டுள்ளது! பொருத்தமாகக் கையாளப்படும் சில பின்னோக்குக் காட்சி உத்தி, கதைநகர்விற்கு உதவியாக உள்ளது; இசையும் துணைசெய்கிறது.

தேநீர்க்கடைக் காட்சிகள், அவி பாத்திரம் என்பன கிராமத்தின் பின்னனியைச் சித்திரிப்பதில் பொருந்தினாலும், மையக்கதை வளர்ச்சிக்குத் தேவையானவையல்ல; இது நெறியாளரின் சிறியதொரு சமரசம்தான்!

இக்குறைபாட்டுடனும், கவனத்திலெடுக்கவேண்டிய முக்கிய திரைப்படமாகவே-ஏற்படுத்தும் மொத்தப் பாதிப்பினால் – இது தேறுகிறது.

இத்தகைய முயற்சிகள்தான் தமிழ்த் திரைப்படத் துறையை வளர்ச்சியை நோக்கி நகர்த்திச்செல்லும்; கட்டாயம் பார்க்க வேண்டிய திரைப்படம்!

தெரிதல்
மாசி – பங்குனி 2004

உப்பு: வினிமீப்புநிலை மனிதரின் கதை

நடைமுறை வாழ்விற்குப் பொருந்தாத முறையில் அமையும் கற்பணாவாதக் காதல், அதிகூரத்தன சாகசங்களை நிகழ்த்தும் கதாநாயகர்கள், கிளர்ச்சியூட்டும் கவர்ச்சிப் ‘பொருளாக’ப் பெண்ணுடைலைப் பாவித்தல், குரூர வன்முறைகள் என்பவற்றைக் கொண்டுள்ளவையாகவே பெரும்பான்மையான தமிழ்த் திரைப் படங்கள் உள்ளன. இடையிடையே ‘கலைத்துவ முயற்சிகள்’ என்ற பெயரில், புதிய வாய்பாட்டில் அமையும் ஆட்டோகிராப், சொல்லமறந்த கதை, தென்றல் போன்ற போலிப் படைப்புகள் வருகின்றன; சில மாறுதலான அம்சங்களுடன், வழமையான ‘மசாலா’ அம்சங்களையும் கலந்துவரும் காதல் போன்ற படங்களும் உள்ளன.

இத்தகைய பின்னணியில் உப்பு திரைப்படத்தை நோக்குகையில், சிறப்பான தன்மைகள் பலவற்றை உணர முடிகிறது. சென்னை மாநகரத்தில் வாழும் துப்புரவுத் தொழிலாளரின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதாக இது உள்ளது. இரண்டாயிரம் கிலோ மீற்றர் நீளமான சாக்கடைகளும், அவற்றைத் துப்புரவு செய்யும் முப்பதாயிரம் தொழிலாளரும் சென்னை மாநகரத்தில் உள்ளதாகப் புள்ளிவிபரங்கள் கூறுகின்றன. உப்பு என அழைக்கப்படும் பெஞ்சிலம்மா குப்பை கூட்டும் தொழிலாளி; இறந்துபோன அவளது அம்மா கக்கள் கழுவும் தொழிலாளி; உப்புவின் தாத்தா சாக்கடைகளைத் துப்புரவுசெய்யும் தொழிலாளி.

R. செல்வராஜ்





உப்பு

அவர்கள் வாழும் சேரியில் துப்புரவுத் தொழிலாளரும், வேறு தொழில்புரியும் ஏழைகளும் உள்ளனர். இங்கு நாம் காணும் மனிதர்களும் அவர்களின் வாழ்க்கையும் தமிழ்த் திரை யுலகிற்கு முற்றிலும் புதியன். கழிச்செட என்ற நாவல் மட்டும் துப்புரவுத் தொழிலாளர்ப்பற்றியதாக முன்பு வெளிவந்துள்ளது.

இரக்க குணம் கொண்ட உப்பு, குப்பைகூட்டும் தொழிலை வெறுத்தபடி அவளின் உழைப்பில் சாப்பிட்டுக்கொண்டிருக்கும் – சுயநலத்தினால் அவளை ஏமாற்றமுனையும் – கணவன் தம்பையா, நேசிப்புடன் ஒத்தாசையாக இருந்து – சாக்கடையினுள் நச்சவாயுத் தாக்கத்தில் இருந்துபோகும் தாத்தா, மீற்றர்வட்டி வாங்கிச் சரண்டியும் விபச்சாரத்தில் பெண்களை ஈடுபடுத்தியும் செல்வாக்குடன் வாழும் கலவீட்டுக்காரர் பெண், நஷ்டசாட்டுப் பணத்தை வழங்குவதில் அலட்சியமும் ஊழலும் புரியும் தந்திர அரசு ஊழியர்கள், மனிதனேயம் கொண்ட பெண் அலுவலர், நாளாந்த வாழ்விலும் துயரங்களிலும் பரிவுகாட்டும் உப்புவின் ஏழை அயலவர்கள் எனக் கதைமாந்தர் அமைகின்றனர்.

‘நீலகண்டாப் பறவையைக் கண்டு அதனிடம் கஷ்டந்களைச் சொன்னால், அது சிவபெருமானிடம் சொல்லத் துயரங்கள் விலகும் என உப்பு நம்புகிறான்; சிறுவயதில் பார்த்த தோற்பாவைக் கதை இதனை மனதில் ஆழப் பதித்துள்ளது; ஆனால், இறுதி வரை அவள் அப்பறவையைக் கான முடிவதில்லை. இறுதியில் – கடன்தொகையைச் செலுத்தாவிட்டால் விபச்சாரத்திற்காக விற்கப்படக்கூடிய அவஸ்குழலில் – தாத்தாவிற்கான நஷ்ட ஈட்டுப் பணத்தை மோசடிசெய்ய முயன்ற கணவனின் செயல் அம்பலமாகும் போது, அவளையே ஒரு ‘மனிதக் குப்பை’யாக உணர்ந்த உப்பு அவளைத் தள்ளி விழுத்தி முகத்தில் துப்புகிறான்!

உப்புவாக வரும் ரோஜாவைத் தவிர ஏனையோர் புதியவர்கள்; ஆனால், இயல்பாகப் பேசி, இயல்பாக நடிக்கின்றனர். கணவன், தாத்தா பாத்திரங்களை ஏற்றவர்களின் நடிப்பு சிறப்பானது. ரோஜா, மற்றும் சிறுபாத்திரங்களில் வரும் பலரும் இயல்பான சித்திரிப்பினால் மனதில் தங்குகின்றனர்.

இசை-இளையராஜா. இயற்கை ஓலிகளையும் சம்பவச் சூழலிற்கேற்ற ஆக்க இசையையும் இன்னும் சிறப்பாகக்

கையாண்டிருக்கலாம். ஒனிப்பதிவைச் செய்த விஷ்வக்ஞேனன் பாராட்டும்படியாகச் செயற்பட்டுள்ளார்.

கதை, திரைக்கதை, இயக்கம் என்பவற்றைப் பொறுப் பேற்றுள்ள R. செல்வராஜ், முற்றிலும் புதிய வாழ்க்கைச் சூழலை - விளிம்புநிலை மனிதர்களை - பரிவுடன் இயல்புறச் சித்திரித்துள்ளமையானது அவரது மானுட நேசத்தைக் காட்டுகிறது.

அதற்காக மட்டுமன்றி, கலாபூர்வப் பங்களிப்பிற்காகவும் அவர் பாராட்டப்பட வேண்டியவரோ!

தெரிதல்
வைகாசி - ஆணி 2005

இன்னொரு சமூகத்துக்காக இன்னொரு சினிமா

“எல்லாக் கலைகளையும்போல் சினிமாவும் எமது சமூகத்தில் ஒரு பகுதி. அது வெறும் காட்சிகளின் தொகுப்பல்ல. திரைப் படத்தைத் தயாரிப்பதற்கு ஒருவருக்குத் தெளிவான ‘பார்வை’ இருக்க வேண்டும்; எனது படங்கள் எனது பார்வையின் வெளிப்பாடுதான். சமூகத்திலிருந்து ஒருபோதும் நான் அந்நியப் படவில்லை; நான் என்னைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன் என்று சொன்னால் அதன் அர்த்தம், நான் சமூகத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன் என்பதே.” இவ்வாறு சொல்கிறார், மறைந்த ஜோன் ஆபிரஹாம்.

இத்திரைப்பட நெறியாளர், உயர்ந்த கட்டடத்தின் மொட்டை மாடியிலிருந்து வீழ்ந்ததில் மரணமானார். இந்தக் கட்டுரை அவருக்குரிய இரங்கல் நினைவு அல்ல; மாறாக, அவரது செயற்பாடுகள்பற்றிய மதிப்பிடல் ஆகும்.

ஜோன் ஆபிரஹாமை வெறுமனே ‘ஒரு கலைப்பட நெறியாளர்’ என்று சொல்வது அந்தியானது. அவர் தனது சொந்தப் படங்களைத் தானே உருவாக்கினார். ‘இன்னொரு சமூகத்துக்கான இன்னொரு சினிமா’வைப் பற்றி இந்த நாட்டில் (இந்தியா) சிந்தித்த ஒரு நெறியாளர் ஜோன் மட்டும்தான். நிலைமைகளை மாற்றுவதற்குத் தன்னை அர்ப்பணித்ததோடு, அதைச் செயற்படுத்தக்கூடிய வழிமுறைகளையும் அவர் கண்டு பிடித்தார்.

ஜோன் ஆபிரஹாம்



1937இல் பிறந்த ஜோன், பொருளாதாரத்தில் பட்டப் படிப்பை முடித்த பின்னர், காப்புறுதி நிறுவனமொன்றில் எழுதுவினைஞராக வேலைசெய்தார். பிறகு, நித்விக் கடக் முதல்வராக இருந்த இந்தியத் திரைப்பட - தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிறுவனத்தில் சேர்ந்தார். சுரேந்திரநாத் சொல்வதுபோல ஆயிரஹாம், வாழ்விலும் சாலிலும் தனது அறிவுரையாளரான நித்விக் கடக்குடன் பல ஒத்ததன்மைகளைக் கொண்டுள்ளார்: துடிப்பு நிறைந்த வாழ்வுக்கான தாகம் - உலகத்தின் நடைமுறை களில் ஆழந்த வெறுப்புணர்வு - கிளர்ச்சிக்காரனுக்குரிய தளைப்படாத ஆன்மா. நித்விக் கடக், புனே திரைப்படப் பயிற்சி நிறுவனத்தின் முதல்வர் என்ற வகையில் ஜோனையும் குமார் சஹானியையும்தான் தனது உண்மையான மாணவர்கள் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

ஜோன் ஆயிரஹாமின் திரைப்படங்கள், இன்றும் தனித் தன்மை கொண்டனவாய் உள்ளன. அவரது படங்கள் இந்தியாவில் சமாந்தரமாய்க் காணமுடியாத ‘தனிப்பட்ட சினிமா’ (Personal Cinema) ஆகும்.

அவரது படங்களில் காணப்படும் பலமும் பலவீனங்களும், அவரது நெகிழ்ந்து உருமாறிச்செல்லும் ஆளுமையிலிருந்து பிரிக்கப்படமுடியாதவை.

தனது திரைப்பட நெறியாளருக்கான பயிற்சிநெறியினை 1969இல் பூர்த்திசெய்தபின், அவர் மனி கவுலுடன் சேர்ந்து வேலைசெய்தார்; அப்போது உஸ்கி ரோட்டி (Uski Roti) படத்தில் உதவியாளராகவும் இருந்தார். ஆயிரஹாமின் முதலாவது படமான வித்தியார்த்திகளே இதிலே இதிலே என்ற மலையாளப் படம், மாணவர்களை நோக்கிப் பேசுகிறது; இந்தப் படம் சிறந்த கதைக்கான தேசிய விருதைப் பெற்றது.

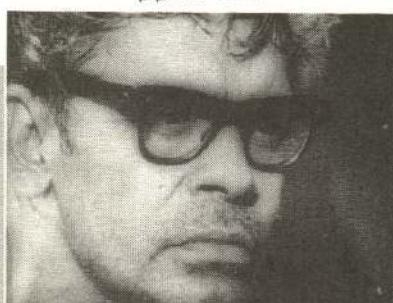
அதன் பிறகு அக்கிரஹாரத்தில் கழுதையைத் தயாரித்தார். சர்வதேசர்த்தியில் பார்வையாளர்களைக் கவரக்கூடிய ஒரே ஒரு தமிழ்த் திரைப்படமாக, அது இருக்கிறது. அத்திரைப்படம் சில சமயங்களில் தெளிவற்றிருப்பதாயினும், அவரது சொந்தத் தன்மையானதான் எள்ளலை வெளிப்படுத்தும் வழிமுறைகளைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால், அவை குத்துவது போன்றதும் கார மானதுமாகும். 1978ஆம் ஆண்டில் சிறந்த தமிழ்த் திரைப் படத்திற் கான தேசிய விருதினை அது பெற்றது; ஆனால், தமிழ்நாட்டில் ஹன்ஸ் தியேட்டர்களில் காட்டப்பட அனுமதிக்கப் படவில்லை. சார்ந்து போகும் பத்திரிகைகளாலும், ஆனால் அஇ.அதி.மு.க. அரசாங்கத்தினாலும் ஆதரிக்கப்படும் தமிழ்நாட்டின் முழுத் திரைப்படத்துறை, தீவிரமானதும் தனித்தன்மை கொண்டது மான ஒரேயொரு தமிழ்ப் படமான இதனைப் பற்றிப் பிழையாக விளக்கியும் திரிபுபடுத்தியும் கறைபூசியது.

1983இல், செறியச்சன்டே கருர க்ருத்தியங்கள் (செறியன் என்பவரது ரகளைகளும் ஆர்ப்பாட்டங்களும்) என்ற படத்தைத் தயாரித்தார். சிறந்த நடிகருக்கான மாநில அரசின் பரிசு இதில் நடித்த அடுர் பாலிக்குக் கிடைத்தது.

அக்கிரஹாரத்தில் கழுதையிலும், செறியச்சன்டே கருர க்ருத்தியங்களிலும் அவர் யதார்த்தத்தைவிட்டு எல்லைமீறிச் செல்கிறார்; ஏனெனில், அதனை விமர்சிப்பதற்காக. ஜோன், குமார் சஹானியைப்போல் உருவாதியான அழகியலாளனோ அல்லது தனது குருவான றித்விக் கடக்கைப்போல் நம்பிக்கை வறட்சி உடையவரோ அல்லர்.

நல்ல திரைப்படங்களுக்கும் திரைப்படச் சங்க இயக்கத்துக்குமுரிய எதிர்காலம் பிரகாசமற்றுத் தெரிந்த நேரத்தில், மக்களுக்கு நல்ல திரைப்படங்களை அறிமுகப்படுத்துவதற்கு, தன்னையொத்த நண்பர்களுடன் ஜோன் ஆபிரஹாம் ஓடெஸ்ஸா இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். கிராமத்திலோ நகரத்திலோ இருக்கக்கூடிய சாதாரண மனிதன் நெருங்கிப் பங்கேற்கக் கூடிய திரைப்பட இயக்கம் என்ற வகையில், அது தனித்துவம் வாய்ந்ததாய் இருந்தது. திரைப்படங்கள் இலவசமாகக் காட்டப் பட்டபோதும், தொண்டர்கள் சுற்றிலும் சென்று, சபையோரிடம் அன்பளிப்புச் செய்யுமாறு கேட்பார்கள்; அன்பளிப்புச் செய்யுமாறு ஒருபோதும் கட்டாயப்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆரம்பத்தில், திரைப்படங்காட்டும் கருவி வாடகைக்குப் பெறப் பட்டது; திரைப்படங்கள் வெளிநாட்டுத் தூதரகங்களிலிருந்து இரவல் வாங்கப்பட்டன. ஆனால், திரைப்பட இயக்கம் வலுப் பெற்று, நிதிவருவாய் பெருகியதும் ஓடெஸ்ஸா 16 மி.மீற்றர் திரைப்படங்காட்டும் கருவிகள் ஏழினை (7) வாங்கக் கூடியதா யிருந்தது. பின்னர், ஜோன் ஆபிரஹாமின் காவியமான அம்மா அறியான் திரைப்படத்தினைச் சொந்தத்தில் தயாரிக்கவும் தொடங்கியது. கறுப்பு - வெள்ளையில் தயாரிக்கப்பட்ட அத் திரைப்படத்திற்கான பணம், இரண்டு முதல் பத்து ரூபா வரையிலான அன்பளிப்புகளாகப் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களிடமிருந்து கிடைத்தது. கறுப்புப் பணம் இல்லாமல் யாராலும் ஒரு திரைப்படத்தைத் தயாரிக்கமுடியாதென உலகம் நினைத்திருந்த வேளையில், ஓடெஸ்ஸாமூலம் வேறொரு வகையில் அதனை ஜோனினால் பொய்ப்பிக்க முடிந்தது.

றித்விக் கடக்



ரணைய சமாந்தரத் திரைப்படத் தெறியாளர்களைப்போல், ஜோன் தனக்கு ஆதாரவைத் திரட்டாததால், மாநிலரீதியிலும் தேசியரீதியிலும் வெகுஜன தொடர்புச் சாதனங்களால், முழுமையாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டார். ஆனால், அவரது முயற்சிகள் கேரள மக்களை விழிப்புறச் செய்தன. ஓடெல்ஸ்ஸாவின் நிகழ்ச்சித் திட்டத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருந்த சப்ளினின் த கிட (The Kid), கிரீஸ் காசரவள்ளியின் கட ஸ்ரார்த்தா, பட்டாபிராம் ரெட்டி யின் ஸம்ஸ்காரா, புத்தாடெடப் தாஸ்குப்தாவின் தூரத்வ, ஜோன் ஆயிரஹாமின் அக்கிரஹாரத்தில் கழுதை-செறியச்சன்டே க்ஞரா க்ருத்தியங்கள், ஆனந் பட்வர்த்தனின் பம்பே அவர் சிற்றி (Bombay Our City) போன்ற படங்கள் கேரளாவின் பல பகுதி களிலும் 140 இடங்களில் காட்டப்பட்டன.

ஜோன் ஆயிரஹாமின் அம்மா அறியான் திரைப்படம், 1987இல் டெல்லியில் நடைபெற்ற திரைப்பட விழாவில் பனோரமா பிரிவில் இடம்பெற்றது. அம்மா அறியான் என்றால், ஒரு மகன் தாய்க்கு அறிவிப்பதாகும். ‘எந்த மனிதனும் ஒரு தனித் தீவல்ல’ என்பதே, திரைப்படக் கதையுருவில் இழையோடும் நூலாக இருக்கிறது. ஒரு மகனிடமிருந்து தாய்க்கு அனுப்பப்பட்ட கடித்தின் வடிவில் அமைந்துள்ள இத்திரைப்படத்தில், மகன் தனது தனித்த அடையாளத்தை (Identity) தேடிச்செல்வதானது, உண்மைகளும் கற்பனைகளும் துண்டுதுண்டான நினைவுகளும் இணைந்ததாய் உருவாக்கப்படுகிறது. பிறகு, தற்கொலைசெய்து இறந்து போனவனும் பரிச்சயமான முகத்தை உடையவனுமான ஓர் இளைஞரின் வீட்டிற்குக் காட்சி மாறுகிறது. இத்திரைப்படம், உடனடிப் பிரச்சினைகளை நிஜவாழ்வின் மனிதர்களுடனும் நிகழ்ச்சிகளுடனும் உண்மைப்புவமாகப் பதிவுதோடு - தனவயப் படுத்தப்பட்ட உணர்வுகளையும் அடுத்தடுத்து முன் வைக்கிறது (கல்லூடைக்கும் வேலைத்தளத்தில் வேலைநிறுத்தம், உண்மையான நிகழ்ச்சியை கொண்டிருக்கிறது).

ஜோன் ஆயிரஹாம் வெளிப்படையாகவே சொன்னார்: “இது, எழுபதுகளில் கேரளாவில் இருந்த தீவிரவாத இயக்கத்தைப் பற்றியதொரு பகுப்பாய்வாகும். அந்தக் காலங்களில் தீவிரவாதக் குழுக்களுடன் இணைந்திருந்த எனது நன்பர்கள் பலர், தற்கொலை செய்துகொண்டார்கள். இவர்கள் மிகவும் நுண்மதி யும் உணர்திறனும் உயர்ந்த அழகியல் ரசனையும் உடையவர்கள். அவர்களது மரணங்கள் என்னைச் சுற்றிச்சுற்றி வந்தன; அவை என்னைத் துண்புறுத்தித் தூண்டியதில் இந்தப் படத்தை உருவாக்கினேன். ஓடெல்ஸ்ஸா மூலம் எனது படங்களை மக்களுக்குக் காட்டுவேன்; அவர்களிடம் பணம் இல்லையென்றால், அவற்றை இவசமாகவே அவர்களுக்குக் காட்டுவேன்.”

மேலும் சொன்னார்: “அம்மா அறியான் செல்லங் கொடுத்துச் சீரழிந்த ஒரு மகனிடமிருந்து தனது தாய்க்கு அனுப்பப்படும் ஒரு பகிரங்கக் கடிதம்; அத்தோடு, தமது



அம்மா அறியான்



பொம்பே அவர் சிற்றி

செய்தியைத் தெரிவிக்கக்கூடிய எனது தலைமுறையினரிட மிருந்து வரும் ஒரு கடிதமாகவும் இருக்கிறது. அவர்களது சார்பில் அவர்களது தாய்மாருக்கு நான் எழுதுகிறேன். எனது அம்மாவிற்கான எனது அன்பு என்பது வெறுமனே அரசியல் சாராத உணர்வு அல்ல. பொதுவாக எமது தாய்மாரை நாம் புறக்கணித்துவிடுவதை உணர்கிறேன். வாழ்வின் குறித்த காலப் பகுதிகளின் பின்னர், எமது தாய்மாருடன் எதையும் கலந்து பேசுவதில் தயக்கம் காட்டுகிறோம். ஆனால், நான் சொல்ல வேண்டிய எல்லாவற்றையும் எனது அம்மாவிடம் சொல்ல விரும்புகிறேன். வாழ்க்கையைப் பற்றிய எல்லாவற்றையும் நாம் எமது தாய்மாருக்குச் சொன்னால், அவர்களைப் பற்றி அவர்களாகவே உணரக்கூடியதாகச் செய்ய முடிந்தால், அவர்களது உலகத்தை அவர்கள் அறியும்படி செய்ய முடிந்தால், உண்மையாகவே அவர்களைக் கோபழுட்ட முடிந்தால், அப்போது நாங்கள் ஒரு சோஷலிசப் புரட்சியை அடையலாம். உண்மையில், எமது தாய்மார் வலிமை நிறைந்தவர்கள்; முதலாளித் துவத்தின் தாக்குதலை அவர்களால் மட்டும் தான் எதிர்த்து நிற்க முடியும்.”

ஒரு நாடோடியைப்போல் கேரளாவின் எந்த நகரத்திலும் தெருக்களில் வாழுபவர்களைப்போல்) வாழ்ந்த ஜோன், மனித குலத்தின் பெரும்பான்மையினரைச் சென்றடையக்கூடிய வழிமுறைகளைத் தேடிக்கொண்டிருந்த ஒரு மனிதாபிமானி. பூர்த்தி செய்யப்படாத சில படங்களைத் தனது மனதில் சமந்த படியே அவர் இறந்துபோனமை, துரதிர்ஷ்டமானதுதான். சுரேந்திரநாத்தை மறுபடியும் மேற்கோள் காட்டுவதாயின், “கையூர்க் கிளர்ச்சியினை - கேரளாவின் பொதுவுடைமை இயக்க வரலாற்றில் புகழ்பெற்ற அத்தியாயமாயும், சுதந்திரத்துக்கு முந்திய மாபெரும் மக்கள் எழுச்சியாய் இருந்து அடக்குமுறைகளால் அழிக்கப்பட்டதுமான நிகழ்வைப் படமாக்க வேண்டும் என, நீண்ட காலமாகவே விரும்பிக் கொண்டிருந்தார். ஒருபோதும் பூர்த்திசெய்ய முடியாமல் ஒரு கனவாகவே ஜோனுக்கிருந்த இன்னொரு விடயம் என்னவென்றால், தீவிரத்தன்மைகொண்ட நடுகட்டிக என்ற வீதி நாடகத்தின் திரைப்பட வடிவமாகும். இந்த நாடகம், அதிகாரக் குழுவினருக்கு மிகவும் சங்கடம்



கட ஸ்ரார்த்தா



செறியச்சன்டே க்ஞர க்ருத்தியங்கள்

தருவதாய் இருந்ததால், இதற்கு முந்திய இடதுசாரி அரசாங்கத் தினால் தடைசெய்யப்பட்டது. கேரள அரசின் திரைப்பட வளர்ச்சிக் கூட்டுத்தாபனத்தின் திட்டமான கேரள சினிமாவின் 50 ஆண்டுகால வரலாறு பற்றிய திரைப்படத்தை எடுக்க இவரே தெரியப்பட்டிருந்தார்."

இறுதி நாள்களில் ஜோனுடன் நெருக்கமாக இருந்த சிலர், குறைந்தது இன்னும் 20 படங்களையாவது அவர் உருவாக்கக் கருதியிருந்ததாகச் சொல்கிறார்கள். நிலைமைகள் ஜோனுக்குச் சாதகமாக உருவாகிவரத் தொடங்கிய வேளையில் - அவரது ஓடைஸ்ஸா இயக்கம் பரந்த அளவிலான அங்கீகாரத்தைப் பெறத் தொடங்கிய வேளையில் - அவர் மரணமானார். அவருக்கு மரியாதை செலுத்துவதற்கு ஒரேயொரு வழிமுறை தான் உண்டு; ஓடைஸ்ஸா இயக்கத்தின் இலட்சியத்தை, நாடு முழுவதும் பரவச் செய்வதே அதுவாகும்.

(ஃபிலிம் ஃபிவ்யாரில் ஏ.எஸ். பன்னீச்சிசல்வன் எழுதிய கட்டுரையின் மொழிபெயர்ப்பு)

திசை

14. 01. 1989

“பிறவி மிகவும் யதார்த்தமானது”

பிறவி படத்திற்காகச் சிறந்த இயக்குநருக்குரிய (1988) இந்திய தேசிய விருதினைப் பெற்றவர், சாஜி M. கருண்.

தற்போது 36 வயதுடைய இவர், கடந்த 12 ஆண்டுகளாக ஒளிப்பதிவாளராகக் கடமையாற்றினார்; ஜி. அரவிந்தனின் படங்கள் பலவற்றிற்கு இவர் ஒளிப்பதிவு செய்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிறவி இவர் இயக்கிய முதல் படம்.

இந்தியா ரூடே ஆங்கிலச் சஞ்சிகையின் மூத்த நிருபரான ராமேஷ் மேனன், அவருடன் நடத்திய செவ்வியின் மொழிபெயர்ப்பு இங்கு தரப்படுகிறது.

எளிமையான கதையான பிறவியைத் திரைப்படமாக்க, உங்களைத் தூண்டியது எது?

முற்றிலும் நேர்மையான வாழ்க்கையை எம்மால் வாழ் முடியாதிருப்பது ஏன் என, எம்மை நாம் அடிக்கடி கேட்டுக் கொள்கிறோம். சீர்கேடானதும் உணர்ச்சியற்றதுமான அரசாங்கத்தினால் ஆதாரவளிக்கப்படும் சீர்கேடான சமுகத்தில் வாழவேண்டியிருப்பதால், அவ்வாறிருக்க எம்மால் முடிய வில்லை. ஓர் அப்பாவியின் ஸ்தாபனர்த்தியான படுகொலையை

சாஜி M. கருண்





அரசாங்கம் எப்படி அலட்சியப்படுத்துகிறது என்பது, பிறவி கதையில் இருக்கிறது. பிறவி மிகவும் யதார்த்தமானது.

கலைப்படங்கள் வழமையாக, சிக்கலான நிலைமைகளுடனும் உருவகங்களுடனும் இணைந்திருக்கும்; நீங்கள் வேண்டுமென்றுதான் பிறவியை எனிமையாக உருவாக்கின்ற்களா?

பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் ஒரு தொடர்புமுறையாகத் திரைப்படம் இருக்க வேண்டுமென்றால், அது எனிமையாக இருக்க வேண்டும் என்பதை நான் உறுதியாக நம்புகிறேன். இதைத்தான், இந்தியப் படங்களில் மூன்றாவது அலை என நான் அழைக்கிறேன்; ஏராளமான இளம் இயக்குநர்கள் இதைச் செய்கிறார்கள்.

இந்தியப் படங்களின் எதிர்காலம்பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

சமூகப் பொருத்தப்பாடு கொண்ட படங்களுக்குப் பிரகாசமான எதிர்காலம் உண்டு. காத்திரமான - மாறுதலான கதையமைப்பைக் கொண்ட படங்களை ஒளிபரப்ப தொலைக்காட்சித்துறை தயாராயிருப்பதால், குறைந்த செலவிலான படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

தென்னிந்தியப் படங்கள் இவ்வருடம் அநேக விருதுகளைப் பெற்றன. இது எதையாவது குறித்துக் காட்டுகிறதா?

இத்திரைப்படங்கள் குறித்த நோக்கம் கொண்டவை. வெகுஜனப் பொழுதுபோக்குக்காக அவை உருவாக்கப் படவில்லை. காத்திரமான நல்ல படங்களை அது ஊக்குவிக்கும்.

மலையாளத் திரைப்படத்துறை மிக மோசமானதும் சர்வதேசர்தியில் சிறப்பானதுமான படங்களை உருவாக்குகிறது. இதனை எவ்வாறு விளாக்குவீர்கள்?

எல்லா இடங்களிலும் இவ்வாறு நிகழ்கிறது; நல்ல படங்களை உருவாக்கும் எல்லா நாடுகளும் மோசமான படங்களையும் கொண்டுள்ளன.



இப்போது எதை உருவாக்குவதில் ஈடுபட்டுள்ளர்கள்?

உழைக்கும் சிறுவர்களைப் பற்றி ஒரு படம். எமது நாட்டிலுள்ள சிறுவர்கள் - 10 வயதுக்கூட நிலையிலும் - உயிர்வாழ்வதற்காக தாங்களாகவே முடிவுகளை எடுக்க வேண்டிய நிலையிலிருப்பதை அது சித்திரிக்கிறது. வட இந்திய முஸ்லிமும் தென்னிந்திய இந்துவும் கலப்புத் திருமணம் புரிகையில் சமூகத் தால் தோற்றுவிக்கப்படும் பிரச்சினைகள் பற்றிய, இன்னொரு படத்திலும் ஈடுபட்டுள்ளேன்.

பிறவி இத்தகைய உயர்வான இடத்தினை ஏன் பெற்றதென்று நினைக்கிறீர்கள்?

மனித அவலத்தினை ஆக்கத்திற்றனுடன் அது சித்திரிப்ப தாகவும், திரைப்பட உணர்த்தினைப் பிரதிபலிப்பதாகவும், திரைப்பட அழகியலில் புதிய சிகரங்களை உருவாக்குவதாகவும் நடவர் கூறியுள்ளனர்.

திசை
09.06.1989

அராபியத்தில் காலூன்றியபடி ஒரு குவைத் நெறியாளர்

புகழ்பெற்ற குவைத் திரைப்பட நெறியாளரான ‘காலெட் சித்திக்கிடம், அவர் வாழ்ந்துவரும் - உருக்கினாலும் கண்ணாடி யினாலுமான கோபுரங்களுடனும் பெருஞ்சாலைகளுடனும் என்ன என்க கிணறுகளுடனும் கூடிய - வளைகுடாப் பிரதேசத்தைப் பற்றி, அவர் ஏன் ஒரு திரைப்படத்தையாவது உருவாக்கவில்லை எனக் கேட்கப்பட்டது.

அவர் தனது மூன்று கதைப்படங்களைச் சுட்டிக்காட்டியபடி, சொன்னார்: “குவைத்திலோ சூடானிலோ ‘பட்டுப்பாதை நாள் களிலோ’ (*Silk route days*) உள்ள அராபியர்களின் உண்மையான ‘வேர்களை’யே, அவர்களது மரபுரீதியான சூழல்களில், எப்போதும் நான் தேடுகிறேன்.”

இப்போது 42 வயதான சித்திக், சூடானின் பாலைவனப் பசந்தரைகளினதும் (ஓயசிஸ்), என்னையினால் பிரபல மடைவதற்கு முந்திய குவைத்தின் முத்துக்குளிக்கும் நாள்களினதும் பின்னணிகளில், நெஞ்சைத் தொடும் காதல் கதைகளை அமைத்திருக்கிறார்.

ஐரோப்பியத் துணிச்சல்காரர்களும் அராபிய வியாபாரி களும் இந்திய அழகிகளும் ஒன்றுக்கல்ந்து, மார்க்கோ போலோவின் பட்டுப் பாதையில் சீனாவிற்குச் சென்ற - அரபு சாம்ராச்சியம்

காலெட் சித்திக்



உயர்நிலையிலிருந்த 600 ஆண்டுகளிற்கு முற்பட்ட - காலச் சூழலை, இவரது கடைசிப் படம் சித்திரிக்கிறது.

1972இல் தனது முதலாவது திரைப்படமான பஸ்யா பஹ்ர (இரக்கமற்ற கடல்) வெளிவந்தபோது, குவைத் நாடாளுமன்றத்தைச் சேர்ந்த சிலர், அதன் 'நெகற்றில்' பிரதியை எரிக்கவேண்டுமெனக் குரலெழுப்பியதை, சித்திக் நினைவு படுத்தினார்.

விருதுபெற்ற அந்தப் படம், இன்று ஒரு திரைக்காவியமாகக் கருதப்படுகிறது. தான் நேசித்த பெண்ணை அடைவதற்குரிய 'மணப்பெண்ணுக்கான பரிசுப் பணத்தைத் திரட்ட, முத்துக் குளிப்புப் பயணத்தில் ஈடுபட்டு இறந்துபோகும் ஒரு குவைத் தீளைளுனின் துன்பியல் கதையை அது சித்திரிக்கிறது.

"என்னென்ய கண்டுபிடிக்கப்படுவதற்கு முந்திய, இயற்கை யுடனான மக்களின் போராட்டத்தினைப் பற்றியது இரக்கமற்ற கடல்" என்று, சித்திக் சொல்கிறார். "என்னென்யைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு முந்திய குவைத் எப்படியிருந்தது என்பதை மேற்கு நாடுகளும் அராபிய நாடுகளும் அறிந்துகொள்வதற்கு, அத் திரைப்படம் முக்கியமானது என நான் நினைக்கிறேன்" என்றும், அவர் கூறுகிறார்.

ஐம்பது ஆண்டுகளின் முன்னர் மறைந்துபோய்விட்ட குவைத்தின் மண் குடிசைகளும், மரபுரீதியான திருமண நடனங்களும், கடலில் மாதக்கணக்கில் தங்கவேண்டியிருந்த நிலைமைகளும், சித்திக்கின் திரைப்படத்தில் உயிர்த்துடிப்புடன் காட்டப் படுகின்றன.

ஒன்பது சர்வதேச விருதுகளைப் பெற்றுக்கொடுத்த இரக்கமற்ற கடல் படத்தின் வெற்றியினால் உற்சாகமடைந்த சித்திக், தனது சொந்தத் திரைப்படப் பிடிப்பு நிலையத்தினை, 1975ஆம் ஆண்டில் குவைத்தில் நிறுவினார். வளைகுடாப் பகுதியில் அமைக்கப் பட்ட முதலாவது தனியார் நிலையமாகவும் அது உள்ளது.

அவரது இரண்டாவது படம், சூடானிய எழுத்தாளரான 'அல் தயைப் சலெஹ்' இன், உர்ஸ் அல் - ஸெயின் (ஸெயினின் திருமணம்) என்ற நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டது. 1978இல் உருவாக்கப்பட்ட இத்திரைப்படம் உள்ளர் மதத் தலைவர் களின் ஏச்சக்களுக்காளான ஒரு கோமாளி, தனது எளிமையினாலும் தாய்மையான ஆனமிக ஆற்றலினாலும், கிராமத்திலேயே மிகச் சிறந்த அழகியான பெண்ணை எவ்வாறு அடைகிறான் என்பதைச் சித்திரிக்கிறது.

சென்ற வருட இறுதியில் குவைத்தில் வெளியிடப்பட்ட அவரது ஆகப்பிந்திய படமான ஷஹீன், முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இது, பல்வேறு நாட்டினரும் சேர்ந்துவாழும் ஓர் இந்தியச் சூழலில், பொக்காஸியோவின் இத்தாலியக் காதல் கதையான டெக்கம்ரொன்ஜீத் தமுவி உருவாக்கப்பட்டது. அதில் சிரியா, இத்தாலி, குவைத், இந்தியா ஆகிய நாடுகளைச் சேர்ந்த நடிகர்கள் நடித்துள்ளனர். பெறுமதிவாய்ந்த இந்திய ‘வேட்டைப் பருந்தின்’ அராபியப் பெயராகிய ஷஹீனில், அராபிய வியாபாரி ஒருவனின் இந்திய மனைவிமீதான தனது காதலை நிருபிப்பதற்கு, ஓர் இத்தாலியப் பயணி, தான் அருமையாகப் பேணிவைத்திருக்கும் அந்தப் பறவையைக் கொல்கிறான்.

சித்திக் சொல்கிறார்: “பின்னனி வரலாற்றுரீதியானது; கதை காதலைப் பற்றியதாகவும், பல்வேறு நாட்டைச் சேர்ந்தவர் களும் தத்தமது சமய வேறுபாடுகளுடனும் சமாதானமாகச் சேர்ந்து வாழ்முடியும் என்ற அரசியல் செய்தியினைச் சொல்லுவ தாகவும் இருக்கிறது.”

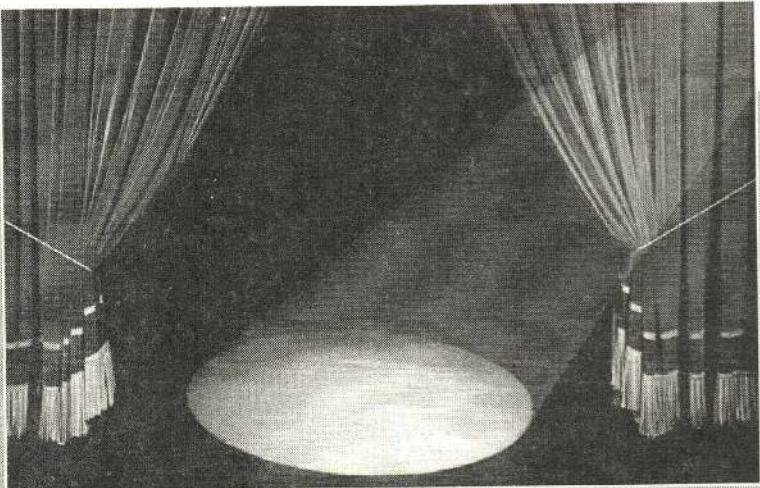
இந்தியாவின் புனே திரைப்பட - தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிறுவனத்தில் பயின்றவர்தான் இந்த காலெட் சித்திக் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

(‘ரோய்ட்டர் ஃஃவீச்சர்’ கட்டுரையின் மொழிபெயர்ப்பு)
திரை
06.10.1989



பகுதி - 2

அரங்கு





ஒரு பாலை வீடு

ஸ்பானியரான பெடரிக்கா கார்சியா லோர்காவின் *The House of Bernarda Alba* என்ற நாடகம் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு, ஒரு பாலை வீடு என்ற பெயரில் மேடையேற்றப்பட்டது. சண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரிப் பழைய மாணவிகள் சங்கத்தின் ஒத்துழைப்புடன், இலங்கை அவைக்காற்று கலை கழகத்தினர் (*The Performing Arts Society of Sri Lanka*) இதைத் தயாரித்தனர்.

ஸ்பெயினின் விவசாயக் கிராமமொன்றிலுள்ள பேர்னாடா வின் வீடு தனிமைப்பட்டது; மூடுண்டது -பேர்னாடாவே ஒருமுறை சொல்கிறாள்: "...வீதியளிலையிருந்து ஒரு துளி காத்து இந்த வீட்டுக்குள் வரக்கூடாது. கதவுகளும் ஜன்னல்களும் செங்கல்லால் அடைச்சுவிட்ட மாதிரி நாங்கள் நடக்க வேணும்"-அதனால், வறட்சியும் கொண்டது. உயர்குடித் திமிரும் வரட்டுக் கொரவமும் கொண்ட பேர்னாடா (வயது 60) கண்டிப்பு மிக்கவன். கணவன் இறந்துவிட்டான். திருமணமாகாத-ஆகுமென்ற நிச்சயத்தை இழந்துவிட்ட ஜந்து மகள்களும் இவளது கட்டுப்பாடின் கீழ் உள்ளனர். மூத்தவளான அங்குஸ்ரியாஸ் 39 வயது நிரம்பியவன். ஆக இளையவளான அடெல்லாவிற்கு வயது 20. உணர்வுகள் அழுககப்பட்ட நிலையில் அவர்கள் எல்லாரும் வாழ்கின்றனர். அதிருப்தியும் மனுமனுப்பும் வீட்டில் நிரம்பியிருக்கின்றன. குடும்ப கொரவம் என்ற போர்வையில், விரும்பியும் விரும்பாமலும் எல்லாமே பூசிமெழுகப்படுகின்றன. ஆனால், பெப் எல்ரோமானோ என்ற 25 வயது இளைஞரின் வருகை, அவற்றை அதிர்வறச்

பெடரிக்கா கார்சியா லோர்கா





செய்கிறது. அங்குஸ்ரியாசின் சொத்து காரணமாய், அவளைக் காதலிப்பதாக அவன் நடிக்கிறான். உண்மையில், அடெல்லாவையே விரும்புகிறான்; அவனும் அவனைக் காதலிக்கிறான். இன்னொரு சகோதரியான் மார்த்தீரியோவும் தனக்குள் அவனையே விரும்புகிறான். பொறாமையில் சகோதர உணர்வுநிலைகளே வக்கிரமடைகின்றன. ஆசாரம், கௌரவம் என்றெல்லாம் மறைக்கப்பட்டவை - பூசி மெழுகப்பட்டவை - அதிர்ச்சியூட்டியபடி வெளியில் வருகின்றன. மார்த்தீரியோ சொல்கிறாள்: "...பேசாத...என்னைப் பேச வைக்காதை. நான் கதைச்சால் இந்தச் சுவரெல்லாம் வெக்கத்தில் ஒன்டுக்குள்ளைஒன்டு மூடிக் கொண்டிடும்." அடெல்லா கட்டுக்களை உடைத்து, வாழ்க்கையை வாழவே முயலுகிறான்; வீட்டின் வறட்சியை நீங்கிச் செல்லும் முனைப்பே அவளிடம் சுடர்கிறது. அவள் சகோதரிகளிடம் சொல்கிறாள்: "...இல்லை, அப்பிடி நடக்காது. என்னைப் பூட்டி வைக்க ஏலாது. என்ற மேனி உங்கட மேனி மாதிரி மாறக் கூடாது. என்ற சருமத்தின்ற பளபளப்பை, இதுக்குள்ளை பூட்டுப்பட்டுக் கிடக்கிறதிலை நான் இழக்கக்கூடாது. நான் இதை (வடிவான், ஒரு புதிய உடுப்பைப்) போட்டுக்கொண்டு வீதி வழியே நடக்கப்போரேன். நான் வெளியில் போகப் போரேன்." ஆனால், பெப் எல்றோமானோ சுடப்பட்டு மரணமானான் எனக் கேட்டு (உண்மையில், அவன் தப்பித்து விடுகிறான்) - அந்த மரணத்தைச் சகிக்காமல் தற்கொலை செய்கிறாள். அதிர்ச்சியும், துயரமும் கவிந்த அந்நிலையிலும்

பேர்னாடா வரட்டுக் கொரவமே பேசுகிறாள்: "... என்ற மகள் ஒரு கன்னியாகவேதான் செத்தாள்; கேட்டுதா? அவளை இன்னொரு அறைக்குக் கொண்டுபோய், ஒரு கன்னியைப் போல் உடுத்தி விடுங்கோ. இதைப் பற்றி யாரும் ஒன்றும் சொல்ல மாட்டினம். அவள் கன்னியாய்த்தான் இறந்தாள்; அப்படித்தான் போய் எல்லோருக்கும் சொல்லுங்கோ. அப்ப சூரியோதயத்திலை கோவில் மணி இரண்டு தரம் அடிக்கும்."

மொழிபெயர்ப்பு நாடகமாய் இருந்தபோதிலும் ஒன்றிப்பை ஏற்படுத்தி, எமது உணர்வுகளை இது அகலிக்கிறது. ஸ்பானியப் பாலைவீட்டின் பல அம்சங்கள் எமது யாழ்ப்பானச் சமூக வாழ்வின் வறட்சிநிலைகளை, இயல்பாகவே எமக்கு நினைப்பூட்டு கின்றன. சாதியாசாரம், உயர்குடிப் பெருமை, சீதனப் பிரச்சினை போன்றவற்றால் திருமனம் நிறைவேறாமல், உணர்ச்சிகள் மரத்து 'காய்ஞ்சு விறகுதடிகளாகும்' 'முதுகுமரிகளை' - அழகுக்கப் பட்ட உணர்ச்சிகளின் பீறிடலால் ஒழுக்கவரம்புகளைக் களவில் உடைத்துக்கொண்டே வெளியில், 'தூய்மையைப் பூசிமெழுகிச் செல்லும் பெண்களைக் கொண்ட 'பல பாலைவீடுகளை' எம்மைச் சுற்றிய சமூகத்திலும் காண முடிவதால், நாடகம் அந்தியமான தாகவே இருக்கவில்லை.

மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் தேவையா என எழுப்பப் பட்ட குரல்களிலுள்ள அபத்தத்தினை, இந்த ஒருமைப்பாடுகள் வலிமையுடன் கூட்டிந்தினர்ன்றன. தமிழின் நாடகப்பிரதிகளற்ற வெற்றிடத்தை நிரப்புதலும், உலக நாடக வளத்தினைத் தமிழிற்குக் கொண்டுவந்து சேர்த்தலுமான பணிகள், மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் இங்கு இணைக்கப்படுகின்றன. இந்த வகையில், சமூகப் பொருத்தப்பாடு கருதி, இதைத் தேர்ந்து சிறப்பாக மொழிபெயர்த்த திருமதி நிர்மலா நித்தியானந்தன் பாராட்டுக்குரியவராகிறார். முன்னர் இவர் மொழிபெயர்த்த ரெண்சி வில்லியம்சின் கண்ணாடி வார்ப்புகள் (*The Glass Menagerie*) நாடகத்தில் கையாளப்பட்டது போல பேச்சோசைப் பண்பு நிரம்பிய உரைநடையே இதிலும் கையாளப்பட்டமை, நாடகத்திற்கு இயல்புத்தன்மையைச் சேர்த்தது.

நடிப்பினைப் பொறுத்தவரை நிர்மலா நித்தியானந்தன் பேர்னாடா அஸ்பா), சுமதி இராஜஷிங்கம் (அடெல்லா), மகிழா இராஜஷிங்கம் (பொன்சியா - வேலைக்காரி) ஆகியோர் நெஞ்சில் பதிகின்றனர். இவர்களின் வெளிப்பாடு சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தகுந்ததாகிறது. அங்குஸ்ரியாஸ், மற்ற வேலைக்காரி பாத்திரங்களை ஏற்றவர்கள் இன்னும் சிறிது கவனமெடுக்க வேண்டு மென்பதைத் தவிர, மற்றவர்களும் திருப்தியாகவே நடித்தனர். மேடையில் ஏறி நடிக்க இன்னமும் நமது பெண்கள் பஞ்சிப்படும் சூழலில், வெவ்வேறு வயதினைக் கொண்ட இருபதிற்கு மேற்பட்ட பெண்கள் இதில் பங்குகொண்டு நடித்தமையும் வரவேற்கத் தகுந்தவொரு மாறுதல்தான்!

பாலேந்திரா நெறியாள்கையைக் கையாண்டார். நவீன் நாடகப் பிரக்ஞா நிறைந்தவராய், ஏற்கெனவே நடைமுறைச் சாதனங்களால் பெற்ற அனுபவங்களத்துடன், அலட்டிக்கொள் ளாமலேயே அவர் இயங்குகிறார். நாடகக் கருப்பொருளை வெளிக்கொணர்வதில் உத்திகள், குறியீடுகள் என்றெல்லாம் செயற்கையாய் அந்தராப்படும் அவசியமே அவருக்கு இல்லை. திரை விலகினதும் உயர்ந்துகுவிந்த, பளிச்சென்ற சுவர்களுடன் வறண்ட ‘பாலை வீடு’ தெரிந்ததிலிருந்து, முடுண்ட-அதனுள் அழுங்குண்ட-முனுமுனுக்கின்ற-வக்கிரங்கொண்ட-சில வேளை கிளர்ந்து எதிர்ப்பும் காட்டுகின்ற-கேவலங்களைப் பூசி மெழுகுகின்ற-பைபிளில் வரும் ‘வெள்ளையடிக்கப்பட்ட கல்லறைகள்’ போன்ற அந்த வீட்டு மனிதர்களின் ஒருங்கசைவி னால் கட்டிச் செல்லப்படும் நாடக உணர்வுச் சூழல், இறுதிக் காட்சியில் உச்சமடைகிறதுவரை, பார்வையாளனைப் பிரிக்காத ஒன்றிப்பைப் பலிதமாக்கும் நெறியாள்கை அவருடையதாகிறது; அதுவே, நாடகத்தின் வெற்றியுமாகிறது.

ரஷ்ய நாடகாசிரியரான அலெக்ஸி அர்ப்பேஸின் புதிய உலகம் பழைய இருவர்; சார்வாகனின் சிறுகதையைக் கருவாகக் கொண்ட பலி ஆகிய நாடகங்களைத் தவிர, கண்ணாடி வாரப்புகள், இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மழை, பசி, தருமு சிவராமுவின் நகஷத்திரவாஸி என்பனவெல்லாம் வெற்றியடைந்த இவரது முன்னைய நாடகங்களாகும். இலங்கையின் நவீன தமிழ் நாடகச் சூழலை விசாலிப்பதில் ஆற்றல்காட்டும் அ.தார்சீசியஸ், நா. சுந்தர விங்கம் ஆகியோரின் பணியினைப்போலவே, பாலேந்திராவின் பணியும் மேலும் ஆர்வத்துடன் எதிர்பார்க்கப் படுகிறது.

கணையாழி
ஆணி 1979

யுகதர்மமும் நாற்காலிக்காரரும்

யுகதர்மம் ஒரு முக்கிய நிகழ்வு

ஜேர்மனியரான பெர்டோல்ட் பிரெக்ட் நாடகாசிரியராயும் புதிய நாடகக் கோட்பாட்டாளராயும் உலக நாடக வரலாற்றில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருப்பவர். அவரது எபிக் தியேட்டர் என்பது, நாடகத்துடன் பார்வையாளர்கள் ஒன்றிப்பதைப் பிரக்ஞாப்பமாகத் துண்டித்து, அவர்களுக்கு அறிவுட்டு வதையே நோக்கமாகக் கொண்டது. கோர்க்கேசியன் சோக் சேக்கிள், மத கறேஷ், திறீ பென்னி ஓபெரா போன்றவை அவரது முக்கிய நாடகங்களில் சிலவாகும். பல வருடங்களின் முன்பே சிங்கள நாடகச் சுவைஞர்களுக்குப் பரிச்சயமாகிவிட்டபோதிலும், எமது 'விமர்சகப் பெருந்தகை'களின் வாய்களில் வெறும் பெயர் உதிர்ப்பு விவகாரமாகமட்டும் இதுவரையிருந்த பிரெக்ட்டின் நாடகம் ஒன்று (தி எக்செப்ஷன் அன் த றூன்), யுகதர்மம் என்ற பெயரில் தமிழ்ச் சுவைஞருக்கு முதன்முதலில் அறிமுகமான முக்கிய நிகழ்வு, சென்ற மாதம் யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்ந்தது. கார்சியா லோர்காவையும், ரெண்ணஸி வில்லியம்ஸையும், அலெக்சி அர்ப்பேவையும் வெற்றிகரமாக அறிமுகப்படுத்திய இலங்கை அவைக்காற்று கலை கழகத்தினரே மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஒத்துழைப்புடன், இதனை யும் நிகழ்த்திக்காட்டினர்.

பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்



ஆழந்த பரிமாணம்

‘சுரண்டும் ஒருவனதும் சுரண்டப்படும் இருவரதும்’ கதையை இது சொல்கிறது. பாலைவனத்தில் கூலியும் வியாபாரிட்டியும் என்னென்ற வியாபாரியும் பயணம் செய்கின்றனர். வியாபாரி குருராமாகக் கூலியைக் கசக்கிப் பிழிகிறான். தாகத்தைத் தணிப் பதற்கு உதவியாகத் தண்ணீர்ப் போத்தலைத் தனக்கு நீட்டிய கூலியை, பயந்துபோன வியாபாரி கட்டுக்கொல்கிறான். கூலியின் மனைவி நீதிகோரிச் சென்ற போதும் நீதிமன்றங்கள்கூட, சாதகமாக அவனை விடுதலை செய்கிறது. சுரண்டல் அமைப்பில் வலியவர்கள் போராடி வெல்ல, மெலிந்தவர்கள் சுரண்டலுக் குள்ளாவதோடு அநியாயமாய்க் செத்துமடிவதனையும், பாரபட்ச மற்ற நீதி வழங்கப்படுவதாகக் கற்பிக்கப்படும் நீதிமன்றங்கள்கூட, வர்க்கச் சார்புடன், சுரண்டுவோர்க்குத் துணைபோகும் கபடத்தையும் பற்றிய தெளிவினைப் பார்வையாளர்களுக்கு ஊட்டுவதே பிரெக்ட்டின் நோக்கங்களில் ஒன்றாகும். ஒடுக்குமுறைகளின் கீழ் சுரண்டப்படுவர்கள் துயர்தாங்காது தம்மை எதிர்த்துப் போராட்க்கூடுமென்பதும், அதற்கான சக்தி அவர்களிடம் உண்டு என்பதும் பற்றிய அறிவுடனும் அச்சத்துடனும், சுரண்டுவோரும் அவரின் அரச இயந்திரக் கருவிகளும் இருப்பதாகச் சித்திரிப்பதன் மூலம், அவ்வாறான சுரண்டலுக்கெதிரான போராட்டத்தினை, இன்றியமையாத நியதியாக-யுக்தர்மமாக-நியாயப்படுத்துவதே, அவரது அடுத்த நோக்கமாகிறது. இடப் பொதுமையையும் காலப் பொதுமையையும் இக்கருப்பொருள் தன்னுள் கொண் டிருப்பதால், ஆழந்த பரிமாணம் கொண்டதாகிறது. மனித முகங்களைத் தெளிவற்றதாக்கும் முகமுடிகளை வேண்டுமென்றே பிரெக்ட் பாத்திரங்களில் கையாளவதும் இதற்கு வலுவூட்டுவதாகிறது. முதலாவது நோக்கம், நாடகத்தில் தெளிவாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகிறபோதிலும், இரண்டாவது நோக்கம் ஓரளவிற்குத்தான் வெளிப்படுகிறது எனலாம். வியாபாரியின் பேச்சுக்களுக்கூடாகவே ‘வர்க்க அச்சம்’ ஓரளவு வெளிப்பட்டதாயினும், வளர்ந்து உச்சக் கட்டமாக வெளிப்பட வேண்டிய நீதிமன்றக் காட்சியில் நிகழ்ந்த உச்சரிப்புத் தெளி வீனங்களினால், இந்நோக்கத்தின் வெளிப்பாடு அழுத்தம் குறைந்து, கலங்கலான தாகிவிடுகிறது; இது திருத்தப்பட வேண்டிய முக்கிய குறைபாடுதான்.

சிறந்த பாடல்கள்

சிறந்ததொரு கவிஞரனாயுமுள்ள பிரெக்ட் நாடகப் பொருளை வளர்த்துக்கொல்வதற்கு அர்த்தவலுவுள்ள பாடல்கள் பலவற்றையும் புகுத்தியுள்ளார்; நாடகத்தில் இவை முக்கியமானவை. ச. வாசதேவனின் உயிர்ப்பு நிறைந்த மொழிபெயர்ப்பும், எம்.கண்ணனின் இசையும், பாடல் குழுவினரின் இனிய குரல் களும் இப்பாடல்களின் முக்கியத் துவத்தினைச் சிந்தாமல் சிதறாமல் கொண்டுவந்துள்ளன. கேட்கையில் மட்டுமல்லாது, நாடகம் முடிந்த பின்னரும்கூட மனவெளியில் இவை தன்னிச்சையாக மீண்டும்மீண்டும் இசைக்கப்படுகின்றன. “கொள்ளையரின்

சுவடுமீதே பிறந்ததிந்த நீதிமன்றம்” என்று தொடங்கி நடிகர் குழுவினர் பாடும் பாடலொன்று மட்டுமே, தெளிவற்றுப் போய் விட்டது.

நடிகர்கள் எல்லோருமே பொதுவில் பாராட்டும்படியாய் நடித்தனர். வியாபாரியான இரா. லெ. ரவிச்சந்திரா நீதிமன்றில் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டுநிற்கையில், யாவரினதும் இரக்கத்தைக் கோருபவரான பாவணையில் நன்றாய்ப் பதிகிறார். கூலியுடன் கடுமையாக நடந்துகொள்ளும் காட்சிகளிலும் நன்றாயுள்ள போதும், அவரது குரலில் இன்னும் கம்பீரம் ஏற்றப்படலாம். வழிகாட்டியான க. யோகேஸ்வரனும் இன்னும் உனர்ச்சி பாவத்தைத் தனது குரலில் வெளிப்படுத்த வேண்டும். நீதிபதியாக வரும் அ.கி. வினோதராசாவின் அபத்தமுறை இயக்கம் பாராட்டத்தக்கது; என்றாலும், அவரது வசன உச்சரிப்பின் தெளிவில் அக்கறை காட்டப்பட வேண்டும்.

தயாரிப்பு நேர்த்தி

அந்திய களத்தில் இயங்கும் பாத்திரங்களை உருவாக்கி, உலகப் புகழ்பெற்ற ஒரு நாடகாசிரியரின் நாடகத்தினை வெற்றிகரமாக இன்னொரு மொழியில் நிகழ்த்திக்காட்டுதல் என்பது சாதாரணமானதல்ல; நாடகாசிரியரின் ஆதார நோக்கு, மேடை அமைப்பு, பாத்திர இயக்கம், உருவ ஒப்பனை, இசை பற்றிய சரியான அறிதல்களும், நீண்ட உழைப்பும், பயிற்சியும் அவசியமானவகைாகும். இந்நாடகத்தின் நெறியாளரான க.பாலேந்திரா இவற்றைப் பேணியுள்ளமையை இந்த நாடகத்தின் பெருமளவு வெற்றி நிருபிக்கிறது. தயாரிப்பிலுள்ள நேர்த்தி மிகவும் பாராட்டுக்குரியதே. சில உச்சரிப்புத் தெளிவீனங்களால் நிகழ்ந்த தவறில் கவனம் செலுத்த வேண்டுமென்பதே இவரிடம் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

தமிழ்ச் சுவைஞனுக்கு ஒரு தூரத்துப் பெயராக இருந்த பிரெக்ட் இன்று வெகு நெருக்கமானதாகவும், நாடகத்தில் அந்தியமாதலபற்றிய அவரது நாடகக் கொள்கை சர்ச்சிக்கப் படுவதொன்றாகவும், அவரது ஏனைய புகழ்பெற்ற ஆக்கங்களையும் அறிய வேண்டுமென்ற ஆர்வம் தூண்டி விடப்பட்டது மான நிலைமைகளை உருவாக்கியிருப்பதில், யுதர்மம் நாடக மேடையேற்றம் மேலும் முக்கியத்தைப் பெற்றுக்கொள்கிறது. பாலேந்திராவும் மொழிபெயர்த்த நிர்மலா நித்தியானந்தனும் மேடையேற்றத்தில் பங்குகொண்ட ஏனையோரும் நன்றியுடன் நினைவுக்கரப்பட வேண்டியவர்களாகின்றனர்.

நாற்காலிக்காரர்

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் குறிப்பிடத்தகுந்த சிறுகதையாளர்களில் ஒருவராயும், தமிழ்நாட்டின் அழிந்துவரும் தெருக்கூத்தின் நுணுக்கங்களையும் தனித்துவங்களையும் அக்கறையுடன் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்திவரும் அதேவேளை, நவீன நாடகச் செல்நெறிகளுக்குட்பட்டு, பிரதிகளை ஆக்குப் பராயும்

தீவிரமாய் இயங்கிவரும் ந முத்துசாமி எழுதியதே நாற்காலிக்காரர் நாடகம். 'ஒரு அரசியல் நாடகம்' என, அவரே இதைச் சொல்லி யுள்ளாகி, கும்பல்சேர்ந்து, பின் அணிபிரிந்து வேடிக்கையாய்க் கோஷம்போட்டு, பின்னர் செயலை மறந்து, கோஷத்திற்காகக் கோஷமென்றாகி, தொங்கிக்கொண்டு நின்ற கோஷத்தை மட்டுமே நியாயப்படுத்துவதாகி - உன்னத குறியை அடையும் இயக்கம் என்ற பிரமையில், தாமே மயங்கி சக்தி விரயம், காலவிரயம் செய்வதாய் எமது சமூகத்தில் நிலவும் பிரிவுகளின் அபத்த நடத்தைப் போக்குகள், மிகுந்த எள்ளலுடன் இதில் வெளிப்பாடு கொள்கின்றன. நேரடிப் புரிதலில் உடனடியாக அரசியல்துறைப் பரிமாணமே அழுத்தமாய்ப் பதியினும், அது கொண்டுள்ள குறியீட்டம் சங்களினால், எல்லைப்பாடுகளைக் கடந்து - தத்துவம், கலை, இலக்கியம், ஆண்மிகம் எனப் பிற துறைகளிலும் கால்பதிக்கும் பொதுமையும், அவ்வத்துறைகளின் அபத்தச் சூழல்களில் அதிர்வுகளைச் சலனிப்பதாகவும் இருக்கிறது. அரசியல் சாயம் மட்டும் பூசி, அதன் வீச்சினைக் குறுக்க வேண்டியதில்லை. நாடகாசிரியனே கருத்தில் கொண்டிராத போதும் நாடக நிகழ்வில் பெறப்படும் இவ்வனர்வு, நாடகத் திற்கு மேலும் பெருமை சேர்ப்பதுதான். இதன் தொடர்ச்சியில் நாற்காலிக்காரர் 'ஸ்ரீமான் பொதுஜனம்' என்று மட்டுமாகாமல், கணமுன்னால் முக்கிய நிகழ்வு நடக்கையிலும் பிறத்தியானாக - விடுபட்டவனாக, வெறுமனே ஒதுங்கிச்செல்கின்ற, தபியோடு கின்ற, நோஞ்சான்தனமான, தனக்கென்று சொந்தக் கருத்து களேதும் இல்லாத பாவனை காட்டியபோதும், இறுதித் தீர்மானங்க கருத்தில் செல்லரித்த பழையைக் கண்ணோக்கிற்குச் சார்பாகிப் போகிறதான், குழம்பல் குணநலன்களை - போக்குகளைச் சித்திரிப்பதான் பரிமாணம் கொள்பவராகிறார்.

நாடகம் நிகழ்த்திக்காட்டப்படுவது என்ற கருத்தைச் செம்மையாய் உணர்த்திய நாடகம் இதுவாகும். மேடையில் நிகழும் ஒவ்வொர் அசைவும் பேசப்படும் ஒவ்வொரு சொல்லும், தவிர்க்க இயலாமையுடன் தமக்கு அர்த்தத்தைச் சேர்க்கின்றன. பதினெட்டுப் பேர் மேடையில் இந்திகழுத்திக்காட்டுதலில் பங் கேற்கின்றனர். கும்பலின் ஒழுங்கற்ற இயக்கத்திலும் ஓர் ஒழுங்கு பேணப்படுகிறது; தீவிர பயிற்சியினால்தான் இது சாத்தியமாகி யிருக்கும். இந்த ஒத்திசைவு அல்லது ரீதி நடிகர்களின் இயக்கம், சொற்களின் உச்சரிப்புக்குரல், உடையமைப்பு என்பவற்றில் மட்டுமல்லாது ஒரு தொகுப்பான நோக்கில் நாடகம் முழுவதிலும்

ந. முத்துசாமி



படிந்திருப்பது, நாடகத்தின் செய்நேர்த்தியினையே காட்டுகிறது. முக்கிய பாத்திரங்களான வேடிக்கை பார்ப்பவனாகவும் நாற்காலிக்காரனாகவும் முறையே வரும் சி. சண்முகானந்தாவும் க. சுபேந்திரனும் அற்புதமாக நடிக்கின்றனர். வேடிக்கை பார்ப்பதன் நூதனமும் விளையாட்டின் ஒன்றிப்பும் கோஷங்கள் தரும் கிளர்ச்சியும் தீவிர உணர்வாகச் சண்முகானந்தாவில் வெளிப்படுவதும்; இதற்கு முற்றும் முரண்நிலையாக, ஈடுபாடற்-ஒதுங்கிய-உணர்வு வெளிக்காட்டப்படாத ஒரு மரத்துப்போன தன்மை சுபேந்திரனில் வெளிப்படுவதும் மிக அழுத்தமானவையாக அமைகின்றன. இரண்டு கோஷடிகளில் பங்குகொள்ளும் ஏனையோரும் நேர்த்தியாகவே இயங்குகின்றனர்.

நெறியாளரின் ஆற்றலும் உழைப்பும் இந்நாடகத்தின் வெற்றியைச் சாத்தியமாக்கியிருக்கின்றன. “தமிழ் நாடகங்களா?” என்று எளன்மாய்க் கேட்கும் கலைவாத, வரட்டுச் சித்தாந்த உயர்ப்புருவக்காரர்களைச் சங்கடப்படுத்தும் நாடகம் இதுவாகும். 1979இன் ஆரம்பத்தில் ஒரு பரிசோதனைக் குழுவினால் சென்னையில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகம் தோல்வியில் முடிந்த தென்ற செய்தியினை இணைத்துப் பார்க்கையில், நெறியாளரான க.பாலேந்திரா மேலும் பாராட்டுக்குரிய வராவதுடன், எம்மவருக்கும் பெருமித்ததைச் சேர்க்கிறார்.

சமுத்தில் அரும்பிக் காணப்படும் நாடக விளீப்புணர்வினைத் தொடர்ந்த இயக்கமாக்கும் தீவிரப் பயணத்தில், இலங்கை அவைக்காற்று கலை கழகத்தினர் பதித்த புதிய காலதிகளான இவ்விரு நாடகங்களும் அழுத்தமாயே பதிந்துள்ளன. தமிழ்க் கலை, கலாசார வளர்ச்சியில் நேர்மையான ஈடுபாடு கொண்டுள்ள எவரும், இத்தகைய முயற்சிகளுக்கு ஆகராவு கொடுக்க வேண்டிய தமது தார்மீகப் பொறுப்பினைத் தட்டிக் கழித்துவிட முடியாது!

தினகரன்
13.01.1980

முகமில்லாத மணிதர்கள்

சூற்றிச்சுற்றிச் செல்கிற சூழல்வட்டத்தில், இழுபட்டுச்செல்கிற மனிதர்கள். வித்தியாசப்பட்டிருக்கப் பயப்படுகிற - அவர்களை யும் இவர்களையும்போல யாரோ ஒருவராயும், அதையும் இதையும் போல ஏதோ ஒன்றாகவும் இருப்பதையே அவர்கள் எதிர்ப்பின்றி ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். அமல், விமல், கமல் ஆகையால்தான் இந்திரஜித்கூட தன்னை நிர்மல் ஆக்கிக்கொள்கிறான். சமூக யதார்த்தம் எல்லோரையுமே தனித்துவமற்றவர்களாய்ச் சிதறடிக்கின்றது. உயிர்ப்பான, தனித்த, விசேட ஆளுமைகள் திரட்டிப் பேணப்படுவதில்லை. யாருமே ஒரு வகையறாதான்; அதுபற்றிய உணர்தலுமில்லை. இதனால் யாருக்குமே முகங்கள் இருப்பதில்லை, கும்பல்களில் ஒருவர்; பத்தோடு பதினெண்ண்று.

முத்த அக்காவையோ அம்மாவையோ போன்ற என்று முன்ன மாமி. அவள், வழிமைபோலவே எப்போதும் சாப்பிடச் சொல்கிறாள் அல்லது கல்யாணம் கட்டச் சொல்கிறாள். மானஸி காதலிக்கிறாள்; திருமணம் செய்ய மட்டும் பயப்படுகிறாள். குடும்பம், மரபுகள், ஒழுக்க விதிப்புகள்பற்றிய பயங்கள். இந்திரஜித் அவளுக்காய்க் காத்திருக்கிறான், கசப்பில் விடப்படுகிறான்; சலிப்புற் ற நீண்ட காத்திருத்தவின் பின் யாரோ ஒரு மானஸியை மணம் முடிக்கிறான் (அதுவும் ஒரு வழக்கந்தான்!). பல மானஸிகள். மானஸியின் சகோதரி மானஸி; தோழி மானஸி;

க. பாலேந்திரா



மானளியின் மகள் மானஸி - அமல்கள், கமல்கள், விமல்கள், மாமிகளைப்போல். பாடசாலையிலிருந்து பல்கலைக்கழகம், பர்ட்சே, பிறகு வெளியுலகு; இன்ரவியூக்கள், வேலை, பைல்கள், தேநீர்; வேலை, பைல்கள், லஞ்சு; மறுபடியும் பைல்கள், வேலை, தேநீர். புறமோஷனைப் பற்றிய, வீடு கட்டுவதைப் பற்றிய, பிள்ளையின் பாடசாலை அனுமதியைப் பற்றிய கவலைகள், அலைச்சல்கள்; ஓயாத சமூலவட்டம். யாருக்கும் இது சலிப் பூட்டுவதில்லை, அர்த்தமின்மையை உணர்த்துவதுமில்லை - இந்திரஜித்தைத் தவிர.

இந்திரஜித் இடையிடையே அறிகிறான்; உணர்கிறான். சலிப்புற்ற சமூலவட்டத்துக்கப்பால் வேறெங்கோ தூரச் செல்வதையே விழைகிறான்; ஒர் ஒளி நட்சத்திரமாய்ப் பிரகாசிக்க விரும்புகிறான். தான் பிரபஞ்சத்தில் சிறு தூசியென்ற போதும், யுகங்களின் முன் ஒரு கணமேயென்றபோதும் - சிதறுண்டு போகும், இழக்கப்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் தன்னை - தனது மனிதப் பெறுமானத்தைத் திரட்டிப் பேண முனைகிறான்; தனது வாழ்வுக்கு அர்த்தத்தைச் சேர்க்க முனைகிறான். எதிர்காலத்தின் எதிர்பார்ப்புகளிலும், கழிந்துவிட்ட இறந்த காலத்தில் நின்றும் மேலும் வாழ்க்கையை இழுத்தலைவிட நிகழ்காலத்தில் - நிஜமான கணங்களில் - பூரணமான ஒன்றுதலில் அதைத் திரட்டிக் கொள்வதையே தீர்வாகக் காணகிறான்.

அலைதல்களில், நிராசை உழல்வுகளில் தன் தேடலை அறிதலின் சோகம் என அவன் சலிப்புற்றபோதும், அவுந்பிக்கை நாடகத்தின் செய்தியாவதில்லை. பரிதாபகரமானவனாய் அவன் ஸ்தம்பித்துப்போவதையல்ல, வாழ்தலை - வாழ்க்கையை வாழ்ந்து கடப்பதைத்தான் - முன் நோக்கிய இயங்குதலைத்தான் செய்தியாக்கி நாடகம் முடிகிறது.

முரண்பாடுகள், சிக்கல்கள் ஏதுமற்ற கதையேயில்லாத கதை. காட்சிகள் மட்டும் ஏராளமாய்ச் 'சிக்சிக்கென்று' வந்து முடிகின்றன. 'மனித சாரத்'தை அழிக்கும் குரூரமான சமகால வாழ்க்கை யதார்த்தம் துலக்கமடைகிறது.

விரைவான, உயிர்ப்பான காட்சிப் படிமங்களை நெறியாளர் க.பாலேந்திரா மேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளார். இந்திரஜித், எழுத்தாளன், மானஸி, மற்றவர்களெல்லாம் மனதில் தங்குகின்றனர். வாசதேவனின் மொழிபெயர்ப்பில் சிறப்பாக வந்துள்ள பெரும்பாலான பாடல்கள், உணர்வைக் கிளரச்செய்வதான் இசையமைப்பையும் கொண்டுள்ளன. 'இருப்பியல்வாத' நோக்கில் பாதல் சர்க்காரினால் வங்காளத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தபோதும் பொதுவான வாழ்க்கைப்போக்கும், எமது சமுகப் பின்னணியைக் கருத்திற்கொண்டு செய்யப்பட்ட சில மாற்றங்களும் (பேச்சு வழக்கு, இடப்பெயர்கள், அரசியல் சம்பவங்கள் போன்றன) எமக்கு மேலும் நெருக்கத்தையும் புரிதலையும் தருகின்றன.

தம்மோடு நிற்காதவர்களைல்லோரையும் வரலாற்றில் புதைத்துவிடுவதிலும், “மேலைநாட்டு அலைகளினால் அள்ளுப் பட்டு அல்லது அதற்குச் சமமாகக் கருதப்படும் இந்தியப் போலிகளினால் ஈர்க்கப்பட்டுச்செல்வதாக” வேண்டுமென்றே குற்றப்பத்திரம் வாசிப்பதிலும் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் மேலும் எரிச்சலுறும் வகையில், ஈழத்தின் சமகால நாடகத்துறையில் தமது சிறப்பான முத்திரையை ‘இலங்கை அவைக்காற்று கலை கழகத்தினர், மீண்டுமொருமுறை பதித்துள்ளனர்.

அலை 14
ஆணி-ஆவணி 1980

இருட்டினில் குருட்டாட்டம்

இளவாலை நாடக மன்றம் தயாரிக்க, நாடக அரங்கக் கல்லூரி தனது இரசிகர் அவைக்காக அளித்த இருட்டினில் குருட்டாட்டம் என்ற நாடகம், சென்ற மாத இறுதியில் யாழ் நகரில் மேடையேற்றப்பட்டது. இரண்டு முக்கிய அம்சங்களால், இது எமது கவனத்தைக் கூர்மையுடன் ஈர்க்கிறது.

அ) 1977ஆம் ஆண்டு இனக்கலவரப் பின்னணியில், கலவரத்தில் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் துயரம், இழப்பு, உயிர் அச்சம் என்பன காட்டப்படுவதன் மூலம் தேசிய இன ஒடுக்குமுறைப் பிரச்சினையில் கவனத்தைக் குவியச் செய்தல். 'மகத்தான்' 56களிலிருந்து சமகால அரசியல் முனைப்பே தமது கலை-இலக்கியப் படைப்புகளில் வெளிப்பாடு கண்டுள்ளதாகப் பெருமித்பட்டும் ஓர் இலக்கியக் குழுவினர்கூட, இத் 'தேசிய இன ஒடுக்குமுறைப் பிரச்சினைகளில்' இதுவரை தம் கவனத்தைச் செலுத்தவில்லை. தவறான நிலைப்பாடுகளும் சந்தர்ப்பவாதங்களும் இதன் காரணிகளாயிருந்தன. மறுபுறத்தில், தனியத் தமிழ் அரசியல் பேசிய குழுவினராலும் குறிப்பிடத் தக்கதாகக் கலை யுணர்வு பேணி, இவ்வொடுக்குமுறைகள் கலை இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. இந்தப் பின்னணியில், இந்நாடகம் நேர்மையும் துணிச்சலும் முக்கியத்துவமும் நிறைந்ததாகும்.

பொ. அ. கி. ஆனந்தராஜா



ஆு நாடகப் பிரதியை எழுதியவரைத் தவிர பங்குகொண்ட நடிகர்கள், நெறியாளர் முதலியோர் மிக இளைஞர்களாக இருந்தும் காணப்படும் செய்நேர்த்தி.

1977ஆம் ஆண்டு இனக்கலவர காலத்தில் அநுராதபுரத் திற்கும் வவுனியாவிற்குமிடையிலான ஓர் இடத்திலுள்ள முஸ்லிம் கடையொன்றில், கலவரத்தில் பாதிப்புற எட்டுப்பேர் தங்கி யுள்ளனர். பழுதடைந்த பஸ்ஸைத் திருத்தும் முயற்சியில், வெளியில் ட்ரைவர் தர்மசேனா ஈடுபட்டுள்ளான். பாதிக்கப் பட்டவர்களின் துன்பங்கள் - அவலங்கள் வெளிப்படுகின்றன. இரண்டு இளைஞர்களின் உதவிகளும், தியாக உணர்வும் எல்லோராலும் பாராட்டப்படுகின்றன. அதில் ஒருவன் தாழ்த்தப் பட்டவன் எனத் தெரியவந்ததில், சாதி உணர்வு தலைதூக்கு கிறது. உயிராபத்தான நிலையிலும், செய்யப்பட்ட உதவி களையும் மறந்தவர்களாக வரட்டுத்தனமானவர்களின் சாதி உணர்வு வெளிப்பட, இளம் ஆசிரியை ஒருத்தி மட்டும் அதை எதிர்த்து நிற்கிறாள். கடைக்கு வெளியே காடையர்களின் கவனத்தைத் திசைதிருப்ப முயன்ற இளைஞர்கள் இருவரும் மோசமாகத் தாக்கப்பட்டுக் காயமடைகின்றனர். பஸ் திருத்தப் பட்டதும் தாழ்த்தப்பட்ட இளைஞனை (ட்ரைவரால் முடியாது போக, 'கராச்' சில் வேலை செய்வனான இவனாலேயே பஸ் திருத்தப்படுகிறது) அந்த இடத்திலேயே இரக்கமில்லாமல் விட்டுச் செல்கின்றனர். துயரத்தில் புலம்பும் இளம்பெண்ணைப் பெரியவர் பலவந்தமாய்த் தள்ளியபடி தங்களுடன் கூட்டிச் செல்கிறார். காயமுற்றுத் தண்ணீர் கேட்டுத் தவித்த நிலையில் தாழ்த்தப்பட்ட இளைஞன் கிடக்க, மனிதாபிமானத்துடன் நடக்க முயலும் இளம் ஆசிரியையைப் பெரியவர் திமிருடன் தள்ளிச் செல்லும், திகிலும் அவலமும் கவிந்த இக்காட்சி யுடனேயே நாடகம் ஆரம்பமாகிப் பின், மீள்காட்சியாகக் காட்டப்படுகின்றது. அடிக்கடி வந்துபோகும் இனவெறிக் கலவரங்களால் துன்பமும் அவலமும் உற்றும், அந்த ஒடுக்குமுறைகளில் நின்று மீரும் வழியும் புரியாமல், வழியை அறியும் முனைப்பு மில்லாமல், திகில் சூழ்ந்த இக்கட்டான நிலையிலும் சாதி உணர்வில் தொங்கி மனிதாபிமானமற்றும் பினவுபட்டும்போகிறார் களே - இருட்டினில் குருட்டாட்டம் ஆடுகிறார்களே என்ற ஆதங்கத்தையும் ஏரிச்சலையும் வெளிக்கொண்டு வருவதன் மூலம், இன்றைய நிலையிலாவது அவசரமாய்ச் சாதி அழிக்கப் பட வேண்டுமென்ற செய்தியினைப் பிரசாரமில்லாமல் பார்வையாளர்களிடம் பதிப்பதில், நாடகாசிரியர் வெற்றி காண்கிறார். இந்த அடிப்படையில் பொ. அ. கி. ஆனந்தராஜா பாராட்டுக்குரியவர். ஆயினும், இனக் கலவரங்களும், இன் ஒடுக்குமுறையும் முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பின் உடன் விளைவுகள் என்பதோ, சாதி அமைப்பு நிலப்பிரபுத்துவத்தின் எச்சமாயிருப்பதால், அடிப்படையை மாற்றுவதே இறுதி ஆய்வில்

சரியானதென்ற கருத்துகளின் சாரமோ இழையோடியிருந்தால், நாடகம் இன்னும் ஆழமானதாய் இருந்திருக்கும். முறபோக்கான ஆசிரியை பாத்திரவாயிலாக இலகுவாகவே இவற்றை வெளிக் கொண்டு வந்திருக்கலாம். எனினும், குறையாக அல்லாமல் இன்னும் சிறப்புச் சேர்த்திருக்கக்கூடிய அம்சமாகவே இதைக் குறிப்பிடுகிறேன். ஆனால், அடிப்படையான ஒரு விடயத்தில் ஆசிரியர் தவறு செய்துவிட்டார். இரண்டு இடங்களில் இனக் கலவரங்களின் காரணமாக தமிழர்களின் ‘இன்னத்தனங்களே’ சொல்லப்படுகின்றன. சிங்களப் பெருந்தேசியவாதமும் நாடாளுமன்ற அரசியல் சந்தர்ப்பவாதங்களுமே இதன் உண்மைக் காரணங்களாக இருப்பதால், இத்தவறு திருத்தப்பட்டுச் சரியான பரிமாணத்தினை அதற்கு ஏற்றவேண்டும்.

உரைஞர்களாக வரும் ஐவரும் நடிப்பில் முன்னிற்கின்றனர். தமது உணர்ச்சிபாவங்களினாலும் உச்சரிப்பு முறையினாலும் நாடகத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கில் தமக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கிய இடத்தினைச் செல்வனே சித்திரிக்கின்றனர். பெரியவராக வரும் அ. விஜயகுமாரும் இளம் பெண்ணாகவரும் யோ. நிர்மலா வும் துயர உணர்வுகளை நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றனர். தர்ம சேனாவாக வரும் அ.வி. வேதராசா சிங்களப் பாத்திரத்தை அப்படியே முன்கொண்டு வருகிறார். முதுகு சற்றுச் சாய்ந்த ஒருவராக வருபவரின் இயக்கம் வித்தியாசமானதாய்ப் பதிகிறது. தாழ்த்தப்பட்ட இளைஞராக வரும் ச.வி. இம்மானுவேலின் நடிப்பில் ஓர் இறுகிய தன்மை காணப்படுகிறது; உணர்ச்சிபூர்வ வெளிப்பாடு இவரிடம் காணப்படவில்லை.

இளைஞரான ஹா. மை. ரேமண்ட் நெறியாள்கையைக் கையாண்டுள்ளார். ஆரம்பக் காட்சியே சக்திவாய்ந்ததாய் மனதைப் பிணிக்கிறது. உரைஞர்களின் மூலமாக நாடகத்தை வளர்த்துச் செல்வதிலும், சாதி உணர்வினைச் சாடிச்செல்லும் இறுதிக் காட்சியிலும், பொதுவாகவே திருப்தி தருவதாக நாடகத்தை நிகழ்த்திச்சென்றதிலும் இவரது ஆற்றலைக் காணமுடிகிறது. இளைஞரின் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிநிலைமை, பாவளனகளின் மூலம் நான்கு மூலைகளில் குவிக்கப்பட்ட ஒளியில் அடுத்தடுத்து விரைவாகக் காட்டப்படும் காட்சி, மிக்க தாக்குவலு வுடன் வெளிப்படுவதானது, இவரை விசேடமாகப் பாராட்ட வைக்கிறது. எனினும், இரண்டொரு விடயங்களை அவர் தமது கவனத்தில் எடுக்கலாம். முதலாம் காட்சியைத் தொடர்ந்து வரும் உரைஞர்களின் கருத்துரைப்பும், இளைஞரின் சாதி நிலைமை வெளிப்படும் காட்சிகளும் இரண்டாம்முறையாக நிகழ்த்தப்படுவதனைத் தவிர்க்கலாம். இரண்டாம்முறை நிகழ்த்தப்படுவதானது அக்காட்சிகளின் இயல்பான தாக்கத்தினைக் குறைக்கின்றது. கடையில் நிகழும் உரையாடல் காட்சிகளில் ஒருவித தொய்வு இருப்பதான உணர்வு ஏற்படுகிறது; இவற்றில் விரைவினை ஏற்படுத்த வேண்டும்.

சென்ற வருடத்தில் இரண்டு குழுக்களின் இயக்கத்தினால், யாழ்ப்பாணத்தில் அரும்பியுள்ள நாடக விழிப்புணர்வு, உட்புறமாக ஊடுருவிக் கிராமங்களிற்கும் ஓரளவு பரவிச் செல்லத் தொடங்கிவிட்டது. இந்த 'நற்செய்தி'யினை இளவாலை நாடக மன்றத்தின் இந்த நாடகமே, முதன்முதலில் வெளிப்படுத்துகிறது. தரம்வாய்ந்த கிராமப்புற நாடகப் பார்வையாளர்களை உருவாக்குவதில், இத்தகைய நாடக மன்றங்கள் முக்கிய பங்கினை ஆற்றலாம். நகரப்புறங்களில் மட்டுமல்லாது கிராமப்புறங்களிலும் நவீன நாடகப் பார்வையாளர்களை வளர்த்தெடுப்பதும் இன்றியமையாததால், இடைவிடாத இயக்கம் அவசியமாகிறது. இந்நாடகம் மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப் படவேண்டுமென்பதோடு, ஹ.மை. ரேமன்ட்டிடமிருந்து வேறு நாடகங்களையும் தரமான நாடக ஆர்வலர்கள் எதிர் பார்க்கின்றனர்.

ஸம்நாடு வாரமலர்
20.01.1980

மண் சுமந்த மேனியர் - 1

அறுபது தடவைகள்வரை குடாநாட்டின் பல்வேறு பகுதி களிலும் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளபோதிலும், இதன் இரண்டாவது, மூன்றாவது மேடையேற்றங்களைப் பற்றிய எனது கருத்துகளையே, இங்கு தருகிறேன்.

1979 – 1980 ஆம் ஆண்டுகளில் நாடக விழிப்பினைப் பரவ லாக்கிய அவைக்காற்று கலை கழகம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி போன்றவற்றின் முயற்சிகளின் பின்னர் - மிக நீண்டகால வெறுமைக்குப் பின்னர் - பலரின் கவனத்தைக் கோரும் முக்கிய நிகழ்வாக இது அமைகிறது.

இந்நாடகத்தின் மையம் என்னவென்று யோசிக்கையில், அது சிதறுண்டிருப்பதாயே உணரமுடிகிறது. பல்வேறு பிரச்சினைகள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. விவசாயக் குடும்ப மொன்றையும் அதன் சுற்றத்தையும் பின்னணியாகக் கொண்டு, இன்றைய யாழ்ப்பாணத்தின் பிரச்சினைகள் - போராளிகளின் தாக்குதல்கள்; அதுபற்றிய பெருமிதங்கள், பயம், தங்களின் அயலுக்குள் நடக்கவில்லையென்ற ஆறுதல் - மக்களிற்கும் ‘பெடியனுக்கும்’ இடையிலுள்ள இடைவெளி - மீட்சிக்காக ‘வெளியில்’ எதிர்பார்த்திருத்தல் - இன்றைய நிலையிலும் சமுகத் தில் உள்ளோடி நிறைந்திருக்கும் ‘என்ற... என்ற...’ என்ற சய நலன்கள் - தாம்மட்டும் வாழ வெளிநாடு செல்லல் - மன்னில் காலூன்றியபடி இங்கேயே நிற்க வேண்டுமென்ற உணர்வு - எதிரியின் போர்ப் பிரகடனத்தைக் கூட்டாக எதிர்கொள்ளத் தயாராகும் நிலை - என்பன சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இவை சமுக யதார்த்தத்தின் வகைமாதிரித்தன்மை கொண்டவையாயுள்ளன வென்பது முக்கியமான அம்சம். எனினும், மையம் துலக்க முறுவதற்குத் துணை செய்வதாய்ப் ‘பகுதிப்’ பிரச்சினைகள் அமைக்கப் பட்டாததால், மயக்கங்கள் தோன்றுதற்கு இடமேற்படுகிறது. வெளிநாடு செல்லாமல் இங்கு நின்று நிலம் கிண்டினால் எல்லாம் சரியோ எனக் குழம்ப் வேண்டியிருக்கிறது. ‘பணக்காரரை நம்பமுடியாது; அவர்கள்தான் தப்பி

வெளிநாடு செல்கின்றனர்' என்பன போன்ற கருத்துகளும் நிகழ்வுகளும், தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தில் நேச அணியினராய் அமைப்பர்பற்றிக் குழப்பமான கருத்துகளை ஏற்படுத்துகின்றன. குந்தியிருந்து நிலம் கிண்டுவோரின் கோவணத்தில் படிந்த செம்மண் காவியினால், அது செங்கொடி யாகித் தெரிவதாகச் சொல்லுவதெல்லாம், யதார்த்தமற்ற திசை திருப்பமே. தாக்குதல்களின் இன்றைய விளைவுகளைமட்டும் சுட்டி எழுப்ப முயலும் கருத்துகளும் பகுதி உண்மையையே கொண்டுள்ளன; அவற்றின் வரலாற்றுப் பங்களிப்பினையும் தெரிவித்து இன்றைய போதாமைநிலையை உணர்த்துவதே, உண்மைக்கு நியாயம் செய்வதாக அமைய முடியும். இத்தன்மை களினால், நாடகப்பிரதி பலவீனமானதாயே இருக்கின்றது.

ஆனால், நிகழ்த்திக்காட்டுதல் என்னும் நாடகக் கலை வடிவத்தின் அடிப்படை அம்சம், நெறியாளரால் நேர்த்தியாகக் கையாளப்படுவதனால், பிரதியின் பலவீனம் அழுங்கிப் போகின்றது. தாக்குவலுக் கொண்ட காட்சிப் படுத்தல்கள் இந் நாடகத்தின் சிறப்பம்சமாய் அமைகின்றன. உதாரணமாய்ச் சகுநியும் தருமரும் சூதாடுவதும் அதன் தொடர்விளைவுகளும்; என்ற... என்ற... என்ற சுயநலநாட்டச் சித்திரிப்பு; அரச வன்முறையாளரின் கொடுமைகளின் பின்னர் காணும் தனி மனிதனின் அவலம் ("சண்முகசாமி... சண்முகசாமி... சுந்தரம் பிள்ளை... சுந்தரம்பிள்ளை..." எனத் திரிதல்); கோயில் காட்சிகள்; மரத்தை விழுத்தும் இறுதிக் காட்சிகள் என்பன.

சிறுசிறு பாத்திரங்களும் வகைமாதிரித்தன்மையுடன் செம்மையாய் அமைகின்றன. கிழவன், அம்மான், தகப்பன், தாய், மகன், முதுகுக்கனிய கிழவி, கடன்கேட்டு வரும் நபர் எல்லாம் தத்தம் செயற்பாட்டினாலும் முழுமையினாலும், மனதில் பதிகின்றனர்.

கவிதைகள், நாட்டுப்பாடல்கள் என்பன பொருத்தமுற இடையிடை கையாளப்படுவதும் வித்தியாசமாயும் நன்றாயும் இருக்கின்றது. ஆனால் இது, இங்குதான் முதன்முதலில் கையாளப் படுகிறதென்றில்லை; தமிழ்நாட்டில் 'பாக்ஷா' ஞாநி தனது பலுள்ள நாடகத்தில் இதனை ஏற்கெனவே (1981இல்) கையாண்டுள்ளார்.

இசை முக்கிய இடத்தை இந்நாடகத்தில் வகிக்கின்றது. வெறும் பின்னிசை என்றில்லாமல், நாடக நிகழ்வுக் கட்டங்களிற்குப் பொருந்த இளிவரல், அவலம், துக்கம், ஆறுதல், நம்பிக்கையெனப் பலவேறு உணர்வு கிளர்த்தல்களை நிகழ்விப்பனவாய்ப் பாடல்கள் இசைக்கப்படுகின்றன. பாடகர் களும் இசையமைப்பாளரும் விசேடமாய்ப் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்களே!

பார்வையாளரின் கவனத்தைச் சிதறுடிக்கும் -கிழவன் பாத்திரம் பேசும்-அநாவசியமான சிரிப்பு வசனங்கள் -நாடக நிகழ்வுப்போக்கின் முக்கிய கட்டத்தில் கையாளப்படும் பலஸ்தீனக் கவிதையில் வரும் 'ஒலிவமரம்' என்ற பொருந்தாச் சொற் பிரயோகம், உறைநிலைக் காட்சிகளில் நடிகர்கள் சிலரின் கால இசைவிள்ளை, சில எடுத்துரைஞர்களின் உணர்ச்சிபாவமற்ற குரல் -செயற்பாடுகள் என்பன, நெறியாளர் கவனத்திலெல்லூத்துச் செம்மைப்படுத்த வேண்டியவை.

மையம் சிதைந்த பலவீனமான பிரதியினைக் கொண் டிருந்த போதிலும், நெறியாளரின் படைப்பாற்றல் பொருந்திய செம்மையான நிகழ்த்திக்காட்டல்களினாலும், இசை போன்ற வற்றைப் பொருத்தமுற இணைப்பதனாலும், பலவேறு தளங் களில் எமது உணர்வுகளில் அதிர்வுகளையும் விழிப்பினையும் தோற்றுவித்து, மதிப்பினைப் பெறுகிறது இந்நாடகம். இதற்குப் பொறுப்பான நெறியாளர் எமது மதிப்புக்கும் பாராட்டுக்கு முரியவர்.

1956இல் இருந்து எழுபதுகளின் பிற்பகுதிவரை பிழையான - அரசியல் சந்தர்ப்பவாத -இலக்கியத் தலைமைகளின் வழிகாட்டுதல்களினால், இலங்கைத் தமிழ்பேசும் மக்களின் இனப்பிரச்சினைகள், கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் உரிய முறையில் வெளிப்பாடுகொள்ளவில்லை. 1975 அளவில் எழுத் தொடங்கி வலுப்பெற்றுவந்த அதிருப்திக் குரல்களினாலேயே இன்று கவிதையில் குறிப்பிடத்தக்க அளவிலும், நாவல் சிறுகதையில் ஒரளவும் இப்பிரச்சினைகள் வெளிப்பாடு காண்கின்றன. ஆயினும், நாடகத்தில் விரல்விட்டு என்னத்தக்க முயற்சிகளே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியிலும் அச்சும் அவலமும் நம்பிக்கையும் கொண்ட சமகாலப் பிரக்ஞருதாக்குவலுவுடன் வெளிக்கொணரப்படும் இந்நாடகம், மிக முக்கிய இடத்தை ஸ்திரப்படுத்திக்கொள்கிறது. காலோசிதமாய் இதைத் தயாரித்தளித்த யாழ். பல்கலைக்கழகக் கலைப் பேரவையினருக்கு எமது பாராட்டுகளும் நன்றிகளும்!

அலை 26
ஜூப்ரி 1985

மண் சுமந்த மேனியர் - 2

யாழ். பல்கலைக்கழக கலாசாரக் குழுவினால் நடத்தப்பெற்று, மக்களின் ஆதரவைப் பரந்த அளவில் முன்பு பெற்ற மண் சுமந்த மேனியர் நாடகத்தின் இரண்டாம் பகுதி, தற்போது நடைபெற்று வருகிறது.

முதலாவது பாகத்திலுள்ளதுபோலவே இதிலும் நாடகத்தின் மையமாக, எந்த அம்சமும் அழுத்தம் கொடுக்கப் பட்டுச் சித்திரிக்கப்படவில்லை. ஆனால், தமிழ்மக்களின் நெருக்கடி நிறைந்த சமகாலச்சூழலின் பல்வேறு அம்சங்கள், வெளிப்பாடு கொள்கின்றன. களத்தில் மக்களின் பொருட்டுத் தியாகம் புரியும் போராளிகள்; மக்களிற்கும் அவர்களிற்கும் இடையிலுள்ள இடைவெளி; மக்களும் போராட்டத்தில் கலந்துகொள்ள வேண்டிய தன்மை; மக்களைக் குழப்பும் நிலைமைகள்; போராளிகளிடையேயான கருத்து முரண்பாடுகள், போராளி களிடையே மனிதாயத் அம்சங்கள் மேலும் விகசிக்க வேண்டுமென்ற அவா போன்றன, இதில் வெளிப்பாடு கொள்கின்றன.

சில அம்சங்கள் எனது உணர்வுகளைத் தாக்கமாய்ப் பாதித்தன. மக்கள் தத்தம் கருமங்களைப் பார்த்தபடி போராட்டத்திலிருந்து விலகியிருக்கையிலும், துயின்று கொண்டிருக்கையிலும் -அவர்களின் பொருட்டு சாவை எதிர் கொண்டபடி, போராளிகள் போராடிக்கொண்டு உள்ளனர். ஒரு பாத்திரம் சொல்கிறது: “பொன்போல பொடியள் எத்தினை

க. சிதம்பரநாதன்



போகிட்டுதுகள்". உரைஞர்களில் ஒருவர் தொடர்கிறார்: "போன பொடியள் திரும்பி வரப்போகிறதில்லை. ஆனால், அவங்கள் அத்தினை பேரும் வீணாய்ப் போகிட்டாங்களே எண்ட நிலமையை, இருக்கிற நாங்கள் ஏற்படுத்தக்கூடாது". தனது கணவனையும் இரண்டு பெண்பிள்ளைகளையும் பற்கொடுத்ததை ஒரு பெண் துக்கத்துடன் சொல்கிறபோது, வாத்தியார் சொல்கிறார்: "அக்கா எங்களுக்கு மட்டுமே இந்தக் கொடுமை? எத்தனை மனிசர் குடும்பாயே அழிஞ்ச போச்சதுகள். உனக்கெண்டாலும் ரெண்டு பொடியங்கள் கண்முன்னை இருக்கிறாங்கள்." போராளிகளில் ஒருவரது காதலைச் சுட்டிக் கிண்டலாக ஒருவர் கேள்வி கேட்கிற போது, "அவர்களும் மனிதர்கள்தான், அதில் ஒன்றும் தப்பில்லை" என வாத்தியாரும் மற்றும் சிலரும் சொல்லுவது; கருத்து வேற்றுமையினால் எதிர்த்துருவங்களாகிப் போராளிகள் இருவர் முரண்டுபிடிக்கும் காட்சி.

கருத்துநிலையில் ஒரு விடயம் பாரிய சூறபாட்டைக் கொண்டுள்ளதெனக் கருதுகிறேன். புத்திஜீவிகளின் முக்கியத்து வத்தினைக் குறைத்துக்காட்டுவதுபோல, சில பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன; உதாரணமாய், சரித்திரம் படித்தவராக அடிக்கடி சொல்லும் பாத்திரமும், கைகளில் தடித்த புத்தகங்களுடன் காட்சியளிக்கும் இரண்டு பேர்களும். கடந்தகால வரலாறு, சமகால வரலாறுபற்றிய அறிவு எமது போராட்டத்தை நெறிப் படுத்துவதற்குத் தேவை. இவர்களினதும், ஏனைய துறைகளிலான புத்திஜீவிகளினதும் பங்களிப்பு, மிக அவசியமானதாயிருக்கிறது. ஆனால், இங்கு அத்தகைய பாத்திரங்கள் குழப்புவர்களாகவும் பயனற்றவர்களாகவும் கேலிக்குரியதாகச் சித்திரிக்கப்படுவது தவறானதாகும். ஆனால், சமூக விஞ்ஞானிகள் மிகக் குறைவாகவும், போராட்டத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கிற்குப் பங்களிப்பவர்கள் அதிலும் அரிதாகவும் உள்ள எமது சமூகச் சூழலில்-புத்திஜீவிகளின் பங்கினைக் குறைத்து மதிப்பிடும் போக்கு, இயக்கங்கள் சிலவற்றின் நடைமுறைகளில் காணப்படும் சூழலில்-இத்தவறு பாரிய தவறாகவே கருதப்பட்டமுடியும். சுட்டிப்பான நிலைமைகளில் புத்திஜீவிகளின் பலவீணங்கள் தரப்பட்டிருக்குமானால், வேறுமாதிரி அதனை நாம் நோக்கலாம். ஒரு கட்டத்தில் மட்டும் அது சரியாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. குண்டுவீச்சினால் மக்கள் அல்லோலகல்லோலப்படும்போது, தடித்த புத்தகத்துடனுள்ள ஒரு பாத்திரம் சொல்கிறது: "தத்துவத் தெளிவில்லாமல் தீவிரமாத் துவங்கினால் இப்பிடித்தான்." இது, 'தத்துவப் பல்லிகளாய்' இடைக்கிடை முனுமுனுக்கும், வரட்டுவாதிகளான இடதுசாரிகளை அம்பலப்படுத்துகிறது.

செம்மனச் செல்வி பாத்திரச் சித்திரிப்பும் நோக்கத்தை-தமக்காக யாரையோ எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் மக்களின் மனோபாவத்தைச்-சரியாக வெளிப்படுத்துகிறதெனக் கொள்ள முடியாது. "வெந்தன் கட்டளை: வைகைக் கரையடைக்க

வையகத்தோரே வாருங்கள்” என்று சொல்லப்பட்டதும், மக்களில் பலர் அணையைக் கட்டுவதில் பங்குகொள்வது காட்டப்படுகிறது. இதனால் ‘மக்களின் செயலற்றதன்மை’ என்ற கருத்து கூர்மையிழந்து குழப்பமானதாகிறது. தொடர்ந்துவரும் கட்டத்தில் செம்மனச் செல்வி குந்தியிருக்க, உரைஞர்கள் பக்கத்தில் நின்று:

“உனது பாத்திரத்தில்
இன்னமும் சிறிது தேன் எஞ்சி உள்ளது.
சக்களைத் தூர்த்து
தேனைப் பேனு”

என்று, சொல்லிச்செல்லும் பலஸ்தீனக் கவிதை வரிகள், செம்மனச் செல்வி உருவகத்துடன் இணையாது அந்தியப் பட்டுப் போக, நோக்கம் மேலும் பலவீனப்பட்டுப் போகிறது. பிரதியை ஆக்கியவர் இதைக் கவனத்தில் கொண்டிருக்க வேண்டும். இரண்டு மூன்று கட்டங்களில், மக்களைப் போராட்டத்து விருந்து திசை திருப்புவது சமய நம்பிக்கைதான் என்ற மாதிரி வருகிறது. இது யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான தொன்று என்பதை விடவும், தமிழ் மக்களில் பெரும்பான்மை யினரான இந்து மதத்தைச் சேர்ந்தோரின் மத உணர்வுகளைத் தேவையற்ற முறையில் புண்படுத்தும், தவறான செயற்பாடாகவும் அமைகிறது; இது மிகப் பாரதாரமான விடயம்.

இசை, மிகச் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. கண்ணன், பாடகர் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள், பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள்.

நெறியாளர் க. சிதம்பரநாதன், இந்த நாடகத்தில் வெற்றி பெறுகிறார் எனச் சொல்லமுடியாது. சிரமம் நிறைந்த முயற்சியில், அவரது ஆற்றல் வெளிப்படும் கட்டங்கள் இல்லாமலில்லை. என்றாலும், அவர் இன்னும் கவனம் செலுத்தியிருக்க வேண்டும். முதலாம் பாகத்தில், செம்மையாய் அமைந்து மனதில் தங்கிய பாத்திரங்கள் பல இருந்தன; இதில் அவ்வாறு ஒன்றுகூட அமையாமல் போய்விட்டது. உரைஞர்கள் பங்குகொள்ளும் பல கட்டங்கள், வெறும் கருத்துக்கொட்டல்களாக-கலைத்துவமின்றிப் பிரச்சாரமாக-இருக்கின்றன. நாடகம் ஆரம்பிக்குமுன் நெறியாளர் உரையாற்றுகையில், “எந்தக் கலைப் படைப்பும் பிரச்சினைகளை விளக்கிச் சரியான தீர்வுகளையும் கட்டாயம் மக்களுக்குக் காட்ட வேண்டும்” எனக் குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய கருத்து களின் தாக்கத்தினால்தான், முன்குறிப்பிட்ட பலவீனத்தை அவர் அனுமதிக்கிறார்போலும்! கலைப் படைப்புகள் மக்களிற்குத் தீர்வுகளைச் சொல்ல வேண்டுமெனக் கறாராகக் கருதுகிற நெறியாளர், நாடகத்தை வெறும் கேளிக்கையாகப் பார்க்காமல் கூர்மையாக அவதானிக்கும்படியும், நிகழ்வுகளின் பின்னா

லுள்ளவற்றை உய்த்துணருமாறும், சிரிப்புக் கட்டங்களில் சிரிக்காமல் இருக்குமாறும் வேண்டுகோள் விட்டதும்; அவரது வேண்டுகோளிற்கு மாறாக, சிரிப்பு வசனங்கள் வந்த பல சந்தர்ப்பங்களிலும் பார்வையாளர் சிரித்ததெயும் அவதானித்த போது, கலைபற்றிய கருத்துகளில் நெறியாளருக்குக் ‘குழப்பங்கள்’ இருப்பதை உணரமுடிகிறது.

முதலாவது பாகத்தினைப் போன்று திருப்தியாக, இந்த நாடகம் அமையாதபோதிலும், யாவரினதும் அவதானத்துக் குரியதொன்றே இது என்பதில், கருத்து வேறுபாடெதுவும் இல்லை.

அலை 28
புரட்டாசி 1986

வெறியாட்டு

இ. முருகையன் எழுதிய வெறியாட்டு நாடகம் வீ.எம். குராஜா வின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டதைப் பார்த்தேன். 1981இல், அரசு யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்த்திய அட்டோயியங்களை இது சித்திரிப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

நாடகத்தின் போக்கு இவ்வாறு அமைகிறது: ஆரம்பத்தில், செய்தி ஒலிபரப்புப் பாணியில் ‘இந்த நாட்டில் ஜனநாயகமும் நாகரிகமும் செழித்து வளர்வதாகச் சொல்லப்படுகிறது. சிங்கள அரசியல் பிரமுகர் போன்ற ஒருவர், இராணுவத்தினருடன் வருகிறார். யாழ்ப்பாணம் ஒரு பூங்காவாக உருவகிக்கப்படுகிறது. பிரமுகர், படையினரை நோக்கி, “அன்புக்குரிய அருமை ஆட்களே!/இந்தப் பூங்கா எங்கள் காவலில்/இன்று தொடக்கம் இருக்கக்கடவுது/நீங்களே இந்தப் பயிர்களின் வேலிகள்/ வேலிகள் பயிர்களைக் காவல்புரிவதே/சட்ட நியதி-சாத்திர நியதி/மக்கள் ஆட்சியின் மாட்சிமை நியதி” என்றும்; “அன்புக்குரிய அருமை ஆட்களே/வேலிகள் ஆகுவீர்-காவலர் ஆகுவீர்” என்றும் பணிக் கிறார். இரவு முழுவதும் காவல்நின்ற அவர்கள், காலையில் தமது களைப்புத் தீர விளையாட அனுமதிக்க வேண்டுமெனக் கேட்கின்றனர். அவர் அனுமதிக்கின்றார்; ஓடி விளையாடு கின்றனர். அவர்கள் வாகனத்தைச் செலுத்திச்செல்லும் பாவனை, காட்டப்படுகின்றது. திடீரென, கண்ணிவெடியில் சிக்கிச் சிதறுவது போன்று வீழும் படையினர் ஒவ்வொருவராக அழுதபடி வந்து,

இ. முருகையன்



பிரமுகரிடம், “முழங்கால் முழுவதும் முருக்கம் முள்ளு/கீரிக் கிழித்தது”, (பூங்காவின்) “ஊஞ்சற் சங்கிலி நெரித்துவிட்டது”; “நோசாக்கன்றுகள் உறுமிக் கலைத்தன/குப்புற விழுந்தேன்/ குரல்வளை முறிந்தது”, “மல்லிகைக் கொடிகள் வளைத்துப் பிடித்ததால்/மலர் நாற்றத்தால் மூச்சுத் திணறி/தடுக்கி விழுந்தேன் சாகக் கிடந்தேன்.”

“பூங்கா முழுதும் ஓர் புரட்சி அரங்கம்
இரவிலே வேலியாய் இருந்த நாங்களே
கால்கள் விறைத்த காரணத்தாலே
விறைப்புத் தீர் விளையாட எண்ணினால்,
எத்தனையோ பேர் செத்தே போனோம்,
ஐம்பது சவங்கள் –
ஆட்களின் சவங்கள்.
வேலியாய் நின்று மேனி களைத்த
ஆட்களாகிய அத்தனை பேரும்
சட சட என்று சரிந்து விழுவதா?”

என்றும் முறையிடுகின்றனர். ஆத்திரம் கொள்ளும் பிரமுகர், அழிவுகளிற்குக் கட்டளையிடுகிறார். பூங்காவின் மரங்கள் மட்டு மல்லாது, வியாபார நிலையங்கள், கையில் புத்தகத்தினைக் கொண்ட கிழவியின் சிலை எல்லாம் எரிக்கப்படுகின்றன. மக்கள் திக்பிரமையுடன் அழிவுகளைப் பார்த்து நிற்கின்றனர். வாளொலிச் செய்தி அறிக்கைப் பாணியில் “சகல பேதங்களையும் இந்த நாட்டிலிருந்து ஒழித்துக்கட்டுவதே தமது நோக்கமெனத் திருவாளர் சன்நாயகம் கூறினார்” என்பதுடன் நாடகம் முடிகிறது.

இந்த நாடகம் காலத்தால் பிந்தியது. ஏற்கெனவே ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல, “காலம் இப்பிரதியைக் கைவிட்டு எவ்வளவோ தூரம் ஓடிவிட்டது”. மாறிய இன்றைய சூழலிற் குகந்த புதிய பார்வை எதையும் இது, பார்வையாளர் களிற்கு வழங்கவில்லை. அதைவிட, இதன் அடிக் கருத்து பிற்போக்கானதா யிருக்கிறது. படையினர்மீது போராளிகள் ‘சொறிந்ததினால்தான்’ அவர்கள் அழிவுகளை நிகழ்த்தினார்கள் என்ற மாதிரி, இந்த அடிப்படை எழுப்பப்படுகிறது. 1983இன் ஆடி இனப் படுகொலைக்கு, திருநெல்வேலியில் நிகழ்ந்த 13 படைவீரர்களின் மரணத்தைத் ‘தர்மிஷ்டர்’ காரணங்காட்டியது போலல்லவா, இது இருக்கிறது? பேரினவாதம் தாபனமயப் படுத்தப்பட்டு, அரசுப் பயங்கரவாதமாக வளர்ச்சியற்ற சூழலே அதன் பின்னணியாயிருக்க, முருகையன் அதனைத் திரித்துக் காட்டு கிறார். ‘கையில் புத்தகம் ஏந்திய கிழவி’யின் சிலை உடைக்கப் பட்டுக் கிடப்பதையும், கருகிய பொருள்களையும் பார்த்து மக்கள் திக்பிரமையுடன் நிற்கும்போது, சில இளம்பெண்கள் ஆடிக்கொண்டே பாடும்,

“மண்ணை அள்ளித் தலையில் போட்டார்
அண்ணையாரே... அண்ணையாரே

கண்ணில் எல்லாம் மணல் உருட்ட,
கதறுகின்றீர் அண்ணெனயாரே,
பாவம் அண்ணெனயார்.
பரிதாபம் அண்ணெனயார்.
பாவம் அண்ணெனயார்”.

பாடல்கூட, முன்குறிப்பிட்டதுபோல் ‘நீங்கள் சொறிந்த தினால்தான் இது நிகழ்ந்தது’ என்ற மாதிரியான, பிற்போக்குக் கருத்திற்கே கிண்டலாக அழுத்தம் கொடுக்கின்றது. நெறியாளர் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடும் ‘கொடுரேங்களின் தன்மையை இனங்காட்டி... மிக ஆழமாக, சிந்தனையைத் தூண்டும் விதமாக, சித்தாந்தத் தெளிவோடு தருகின்ற கலைஞர்களில்’ ஒருவரான முருகையனது ‘முற்போக்கு மூளையின் கண்டுபிடிப்பு, இதுதான் போலும்!!

“எலியின் மேலே கோபம் கொண்டால்
எறும்பு மேலே காட்டலர்மோ?
புலியின் மேலே கோபம் கொண்டால்
பூனை மேலே காட்டலாமோ?”

என்று வருவதில் எலியையும் புலியையும் (போராளிகளை) அழிப்பதை, அவர் ஏற்றுக்கொள்வதாகவுமல்லவா தெரிகிறது! போராட்டங்கள், போராளிகள் தொடர்பாகப் பிற்போக்குக் கண்ணோட்டம் ஒருவகைக் ‘கிறுக்குத்தனத்துடன்’ முன்பும் முருகையனிடம் வெளிப்பட்டிருப்பதையும் (தாயகம் - 12ஆவது இதழில் வெளிவந்த முனைப்பும் முதிர்ச்சியும் என்ற அவரது கவிதை, போராளிகளைக் கொச்சைத்தனமாகக் கிண்டல் பண்ணுகிறது) நாம் மறந்துவிடமுடியாது.

கருத்துநிலையில் பிற்போக்குத்தன்மையைக் கொண்டுள்ள இந்த நாடகம், நிகழ்த்திக்காட்டுதல் என்ற நிலையிலும் பலவீனமானதாயே இருக்கிறது. கொடுரேத்தினையும் அழிவு களினால் தோன்றும் அவலத்தினையும் ஆத்திரத்தினையும் சித்திரிக்க வேண்டிய இந்த நாடகம், எந்த நேரமும் சிரிப்புக்களை எழுப்பும் நகைச்சவை நாடகம்போல், நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றது. பாடல்களும், அவை பாடப்படும்போது இளம் பெண்கள் சிலர் ஆடும் ஆட்டமும், கலைத்துவமற்று மிக மோசமாயிருக்கின்றன. இந்தக் கட்டங்களில், மூன்றாந்தர தமிழ்த் திரைப்படமொன்றைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பது போன்ற உணர்வே எழும்புகிறது. இக்குறைபாடுகளிற்கு நெறியாளரே பொறுப்பு. கண்ணன் போன்ற திறமைசாலையைக் கூட அவரால் சரியாகப் பயன்படுத்த இயலவில்லை. இன்னு மொன்று, 1981இல் கண்ணிவெடி நிகழ்வுகள் ஏதும் இல்லை யென்பதையும் அவர் அறியாதிருக்கிறார்!

இந்த நாடகத்தில் எனக்குப் பிடித்த ஓரேயொரு அம்சம், பிரமுகராக வரும் பிறான்சிஸ் ஜெனத்தின் அற்புதமான சித்திரிப்பேயாகும்.

“பகைமுழுதும் ஒழிய ஒரு
பந்தம் கொளுத்துவேன்.
இலை தழைகள் கிளை ஒடியத்
தண்டம் தொடக்குவேன்...”

என்று பாடியபடி அவர் ஆடும் கட்டம், அவரின் ஆற்றலுக்கு ஒரு வகைமாதிரியான உதாரணம்; அற்புதமான கலைஞர்தான் அவர்!

அலை 28
பூர்டாசி 1986

பேசாப் பொருளினைப் பேசும் ‘அன்னை இட்ட தீ!’

நவீன நாடகம்பற்றிய விழிப்புணர்வு யாழ்ப்பாணத்தில் பரவலாகிவருகிறது; தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட்டுவரும் நாடக முயற்சிகள் இதனைச் சாத்தியமாக்கிவருகின்றன. அரசியல்-சமூக அக்கறைகள் கலாபூர்வமாக இவற்றில் வெளிப்படுத்தப் பட்டு வருவதும் ஆரோக்கியமானதொரு நிகழ்வுப்போக்காகும். இந்தவகையில் எண்பதுகளின் நடுக்கூறிலிருந்து மேடையேற்றப் பட்டவற்றில் மன் சுமந்த மேனியர்-1, மன் சுமந்த மேனியர்-2, மாயமான், மாற்றம், உயிர்த்த மனிதரின் கூத்து, எந்தையும் தாயும் ஆகியன மிக முக்கியமான நாடகங்களாகும். இந்த வரிசையில் அண்மையில் நிகழ்த்திக்காட்டப்பட்டதே அன்னை இட்ட தீ நாடகமாகும்.

அரசு கொடுரோமான யுத்தத்தினைத் தமிழீழத் தேசிய இனத்தின் மீது திணித்துவருகிறது. இதன் வெளிப்படையான பாதிப்புகளை-உடல் பாதிப்புகள், உயிரிழப்பு, இடம்பெயர்தல், உடைமைகளின் அழிவு, பொருளாதார-மருந்துத் தடைகள் என்பவற்றைப்-பலரும் அறிவர். யுத்தச்சூழ்நிலையும் படைகளின் தாக்குதல்களும் மக்களின் பலதரப்பினரிடையிலும் ஏற்படுத்தும் மனரீதியான பாதிப்புகளை மனப்பிறழ்வு நிலைகளைப் பற்றிய அவதானமோ, அதற்குரிய சிகிச்சையினை உடன் மேற்கொள்ள வேண்டுமென்ற அக்கறையோ, பெரும்பாலானோரிடம் இல்லை. கல்வி அறிவற்றவர்களிடையில் மட்டுமல்லாது, கற்றறிந்த பலரிடை

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



யிலும் நிலைமை இவ்வாறாகத்தான் இருக்கிறது. இந்த அவல் நிலைமையின் மீது கவனத்தைக் குவித்து வெளிச்சம் பாய்ச்சவதே, இந்த நாடகத்தின் நோக்கமாகும். உரிய அக்கறையற்ற நிலையில் மனப் பாதிப்புற்றோரின் தொகை பெருகிச்செல்லுமானால், இச்சமூகம் தான் எதிர்கொள்ளவேண்டிய மோசமான வரலாற்று நெருக்கடியை எதிர்கொள்ளமுடியாது; பல துறைகளில் ஆற்றல் பெற்ற ஆரோக்கியமான சமூகமாக வளரவும் முடியாது. எனவே, இந்த நிலைமையை மாற்றும் விழிப்புணர்வு மக்களின் பல தரப்பினரிடையிலும் தோன்றுவது அவசியம். அந்தவிதத்தில், 'பலரும் பேசாப் பொருளினையே பேசும்' இந்த நாடகம் மிகுந்த முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகிறது.

மனப் பாதிப்பினால் கல்வியில் நாட்டமற்ற மாணவன்; இராணுவத்திடம் சிக்கிச் சித்திரவதைக்குள்ளான அப்பாவி இளைஞன்; 1987இல் இந்திய இராணுவம் இருந்த சூழலில், 'பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாகலாம்' என்ற அச்சத்தில் (தன் தோழிக்கு நிகழ்ந்ததையும் அவளது தற்கொலையையும் கண்டு) மனப் பாதிப்பிற்குள்ளான இளம்பெண்; தாண்டிக்குளம் தடை முகாமில் இராணுவத்தின் சூடுபட்ட கணவன் இறந்து விட்டானா அல்லது தப்பியிருக்கின்றானா என்பது தெரியாத நிச்சயமற்ற நிலையில் தவிக்கும் ஓர் இளம் குடும்பப்பெண்; ஒரு மருத்துவ மாணவன் போன்ற பிரதான பாத்திரங்களுக்கூடாக, மனீதியிலான பாதிப்புகளிற்குரிய சிகிச்சையின் அவசியம் பற்றிய உணர்வு பார்வையாளரிடம் எழுப்பப்படுகிறது. 1977 சிங்கள இன வன்முறையில் கணவனையும், 1987இல் 'ஷெல்' மழையில் ஒரு பிள்ளையையும், தற்போது மருமகனை இராணுவத் தின் துப்பாக்கிச் சூட்டிலும் பறிகொடுத்த ஓர் அன்னையின் துயர்-அவளது அடிவயிற்றில் மூண்ட நெருப்பு-ஒருவிதத்தில் தமிழ் இனத்தின் வரலாற்றுரீதியான துயரத்தின் குறியீடு போலவும் அமைகின்றது; அந்த அன்னையின் தீ நிச்சயம் அநீதியாளரை ஏரிக்குமென்பதும், மறைமுகமாக வெளிப் படுகின்றது.

மனப் பாதிப்புகளை இனங்கண்டு அதற்குரிய சிகிச்சை செய்யப்பட வேண்டுமென வலியுறுத்தும் மருத்துவ மாணவன் நிர்மல், இளம் குடும்பப்பெண் ஜான்கி, சித்திரவதைக்குள்ளாகித் தப்பிவந்த இளைஞன் வாகீசன் ஆகிய பாத்திரங்கள், இயல்பு நிறைந்த நடிப்புச் சிறப்பினால் எம் மனதில் ஆழமாகப் பதிகின்றன; ஏனைய நடிகரும் தத்தம் பங்கைச் சிறப்பாகச் செய்கின்றனர். ஆயினும், 'அன்னை'யாக வந்தவரின் நடிப்பில் மிகையுணர்ச்சி வெளிப்படுவது குறைபாடாகும்.

நாடக நிகழ்வுகளோடு ஒன்றிச்செல்வதற்கு, அதில் கையாளப் பட்ட பாடல்களும் பின்னிசையும் நன்கு துணை செய்கின்றன. இசையமைப்பாளர் கண்ணன் பாராட்டுக்குரியவர்.

இக்காலச் சூழ்நிலையில் முக்கியம் வாய்ந்ததொரு பிரச்சினையை மையமாக்கி, சமூகப் பொறுப்புணர்வுடன்-கருத்துநிலையில் அரசியல் பிறழ்வு ஏதும் ஏற்படாமல் நாடகப் பிரதியை எழுதி, நவீன அரங்கியல் அம்சங்களைப் பேணி, சிறந்த கலைப்படைப்பாக அதனை உருவாக்கி மேடையில் அளித்த குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், மதிப்புடன் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்.

அவருடன் இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டு உழைத்த யாழ். பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட மாணவர் குழுவிற்கு அன்பான தொரு வேண்டுகோள்: “யாழ்ப்பாணத்தில் ஐந்து தடவை மேடையேற்றப்பட்ட இந்த நாடகத்தை, ஏனைய இடங்களிலும் மேடையேற்றுங்கள்; அப்படியானால்தான், நாடகத்தின் சமூகப் பயன்பாடு நடைமுறையில் அர்த்தமுள்ளதாகும்.”

சாளர்
புரட்டாசி 1992

இரு நாடகங்கள்; ஒரு நாட்டுக்கவத்து

ஏ-9 பாதை திறந்த பின்னர் சிங்கள நாடகம், சிங்கள-பிரெஞ்சுத் திரைப்பட விழாக்கள் என்பன கொழும்பிலிருந்து வந்த கலைஞர்களால் நடத்தப்பட்டதன் தொடர்ச்சியாக, அன்மையில் இரண்டு நாடக நிகழ்வுகள் நடந்தேறின.

பிரிட்டிஷ் கவுன்சில் ஆகுரவில், இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த தகோல்ட் என்செம்பிள் குழுவினரின்-சூசி வில்சன் நெறியாள்கை செய்த-Greed (பேராசை) என்னும் மௌன நாடகம், 25.04.2004இல், யாழ். நாவலர் கலாசார மண்டபத்தில் நடைபெற்றது.

ஒரு பல வைத்தியரும் மனைவியுமான இரண்டு பாத்திரங்களைக் கொண்டதாக அது இருந்தது. பொருளாதார மாற்றங்களின் பின்னணியில், மனிதநேசத்தையும் நீதியையும் சமத்துவத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாக நாடகத்தின் கதை அமைந்தது.

அரங்கில் பாத்திரங்களின் ‘உடல்மொழி’ நேர்த்தியாகவும் உணர்வழூர்வமாகவும் இருந்தது. பின்னால் திரையில், உரையாடல்கள் தமிழில் காட்டப்பட்டமை நாடகத்தைப் புரிந்துகொள்ள பார்வையாளரிற்கு உதவியது. ஒளியமைப்பு, பியானோ இசை, வேகமாக இடையீடற்றுக் காட்சிகள் செம்மையாக (ஒரு மணி நேரத்திற்கு) நகர்த்திக்கெல்லப்பட்ட முறைமை என்பன நிறைவான கலையனுபவத்தை ஏற்படுத்தின.

மேலைநாட்டின் அரங்கியல் வளர்ச்சியின் ஒரு கூறையாழ்ப்பாணத்தில் தரிசிக்கக் கிடைத்தமை அரிய வாய்ப்பு; அரங்க அளிக்கையில் செய்நேர்த்திபற்றி எமது கலைஞர்கள் கற்றுக்கொள்வதற்குரிய பல அம்சங்களை இந்நாடகம் கொண்டிருந்தது.

ஜெஹான் அலோசியசின் நெறியாள்கையில், Ritual (சடங்கு) என்ற ஆங்கில நாடகம், தென்னிலங்கைக் கலைஞர்களால், 29.05.2004இல் யாழி கைலாசபதி கலையரங்கில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டது.

கிராமியச் சிங்களக் குடும்பமொன்றில் கதை நிகழ்கிறது; கருணாவதி, அவளது இரண்டு மகன்கள், மருமகள் கலனி, ஆரியவதி என்ற கிராமப் பெண் ஆகியோரே பாத்திரங்கள்.

சீதனம் குறைவாகக் கொண்டுவந்ததால் மாமியாரின் ஏச்சு, சீதனம் கொடுக்காததால் பெண்ணைக் கொளுத்தும் பக்கத்துக் கிராமத்தின் வழமை, குழந்தை இல்லாத நிலைமை, கணவனின் தம்பியுடனான கள்ளத்தொடர்பு போன்றவற்றால் கலனி உளவியல் சிக்கலுக்கு உள்ளாகுவதே நாடகத்தின் பிரதான அம்சமாயுள்ளது.

அரங்க அளிக்கை என்ற வகையில் நடிப்பு, இசை, ஓளி, பாரம்பரிய சடங்குசார் ஆட்ட வடிவங்களை இணைத்த முறைமை என்பவற்றில் நேர்த்தியைக் கொண்டுள்ளது.

ஆயினும், உள்ளடக்கம் என்ற வகையில் சீதனப் பிரச்சினை - பெண்கள் கொளுத்தப்படுதல் என்பன, சிங்கள சமூகச் சூழலில் நம்பகத் தன்மையைக் கொண்டிருக்கவில்லை. ஆங்கிலம், 'பேசும் மொழியாக' இருப்பதும், சில மேடை நிகழ்வுகளும்கூட சிங்களக் கிராமியத்தன்மைக்கு அந்தியமான உணர்வையே எழுப்புகின்றன; 'வெளியாரை'த் திருப்திப்படுத்த உருவாக்கப்பட்டதுபோல் இருப்பது இதன் பலவீனம்.

இலண்டனைச் சேர்ந்த ஒரு நாடக அமைப்பினால் பெங்களூரில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட - சர்வதேச நாடக எழுத்தாளர்களின் வதிவிடப் பயிற்சியின் பின்னர் எழுதப்பட்டு, 2002இல் அங்கு மேடையேற்றப்பட்டது என்ற குறிப்பு, இப் பலவீனத்தின் பின்னணியைத் தெளிவாக்கிவிடுகிறது!

எப்படியாயினும், இந்த நாடக அளிக்கை, யாழிப்பாணத் தில் உள்ள எமக்கு வித்தியாசமான அனுபவத்தைத் தருவதை மறுக்க முடியாது.

கொழும்புத்துறை புனித சவேரியார் குருத்துவக் கல்லூரி தனிநாயகம் தமிழ் மன்றம், 15.05.2004இல் நடத்திய தமிழ் விழாவில் மானுடத்தை நேசித்த மகான் என்ற மன்னார்ப் பாங்கி வைமைந்த நாட்டுக்கத்து மேடையேற்றப்பட்டது. அண்ணாவியார்

செபமாலையின் (குழந்தை) ஆற்றுப்படுத்தவில், குருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்கள் பங்கேற்றனர்.

“திருச்சபை ஏழை மக்களின் உரிமைக்கான குரல்” என்ற விடுதலை இறையியலின் கருத்தை முன்வைத்துச் செயற் பட்ட பேராயர் ஓஸ்கார் ரொமேநோ, எல்சல்வடோர் இராணுவத்தால், 1980இல் கட்டுக்கொல்லப்பட்டார். அண்மைக் காலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த அவரின் - மக்கள் நலன்சார்ந்த வாழ்வுப்பணிபற்றியதாக நாட்டுக்கூத்து அமைந்தமை புதுமையாக இருந்தது; பல அம்சங்கள் எமது சூழலிற்கும் பொருந்துவன். பழைய கதைகளிற்குள் மட்டும் தேங்கிப் போகாமல் சமகால வாழ்வை வெளிப்படுத்தும் இதுபோன்ற நாட்டுக்கூத்துகள், மேலும் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

ஆட்டமும் பாடலுமாக அமைந்த ‘மன்னார்ப் பாங்கு’ கூத்தில் பங்கேற்ற நடிகர்கள், சிறப்பாக ஆடிப்பாடி நடித்தனர்; பிற்பாட்டுக்காரரின் உரத்த - தேர்ச்சியான குரல்வளமும் கூத்துடன் பார்வையாளரைப் பிணைத்துவைப்பதில் பெரும் பங்காற்றியது.

ஆயினும், சில இடங்களில் இசைநாடகத் தன்மையும் மெல்லிசைப் பாடல் தன்மையும் தலைகாட்டியமை நெருடலா யிருந்தது.

பொதுப்புத்தியை அவமதிக்கும் தமிழ்ப் படங்களினதும், அவற்றின் நிமுலாயமையும் தொலைக்காட்சித் தொடர்களினதும் மாயையில் மூழ்கிப்போயுள்ள எமது மக்களிற்கு, எமது மரபுக் கலைகளின் தனித்துவத்தையும் வளத்தையும் நினைவுட்டும் இத்தகைய ‘நேர்த்தியான முயற்சிகள்’, நன்றியுடன் பாராட்டப் பட வேண்டியவை!

தெரிதல்
ஆணி - ஆடி 2004

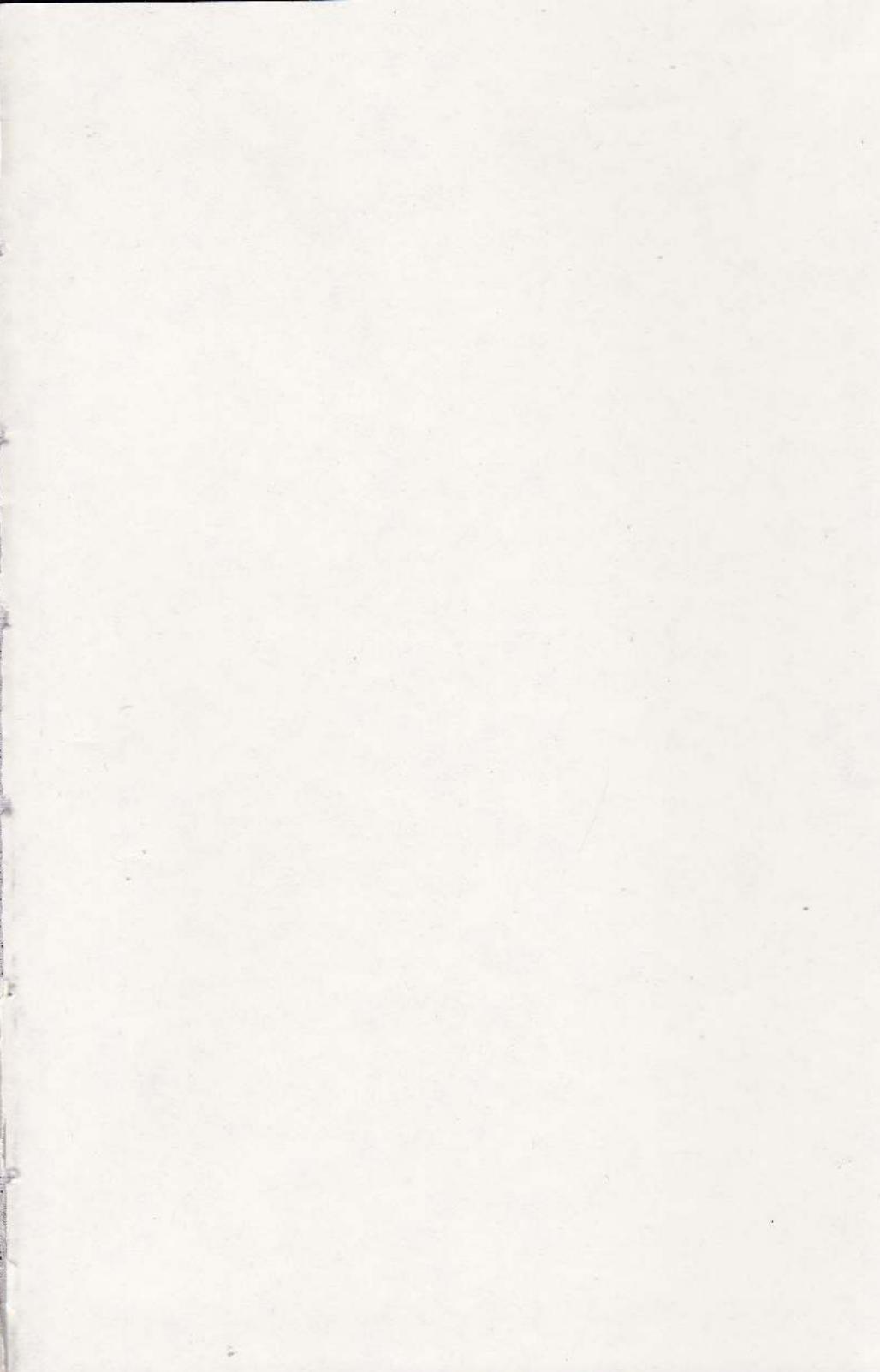


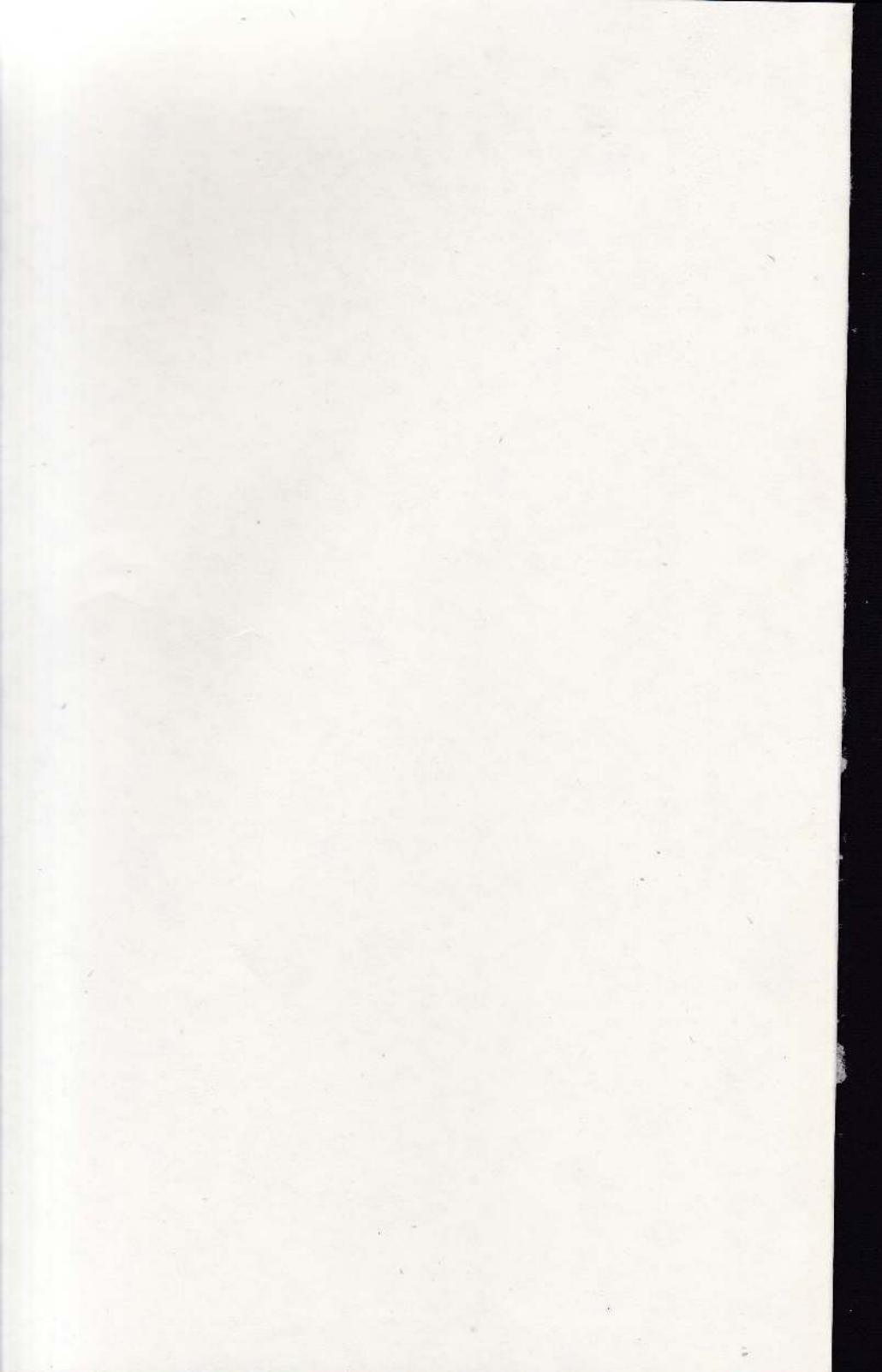
இதுவரை வெளியான தமிழியல் வெளியீடுகள்

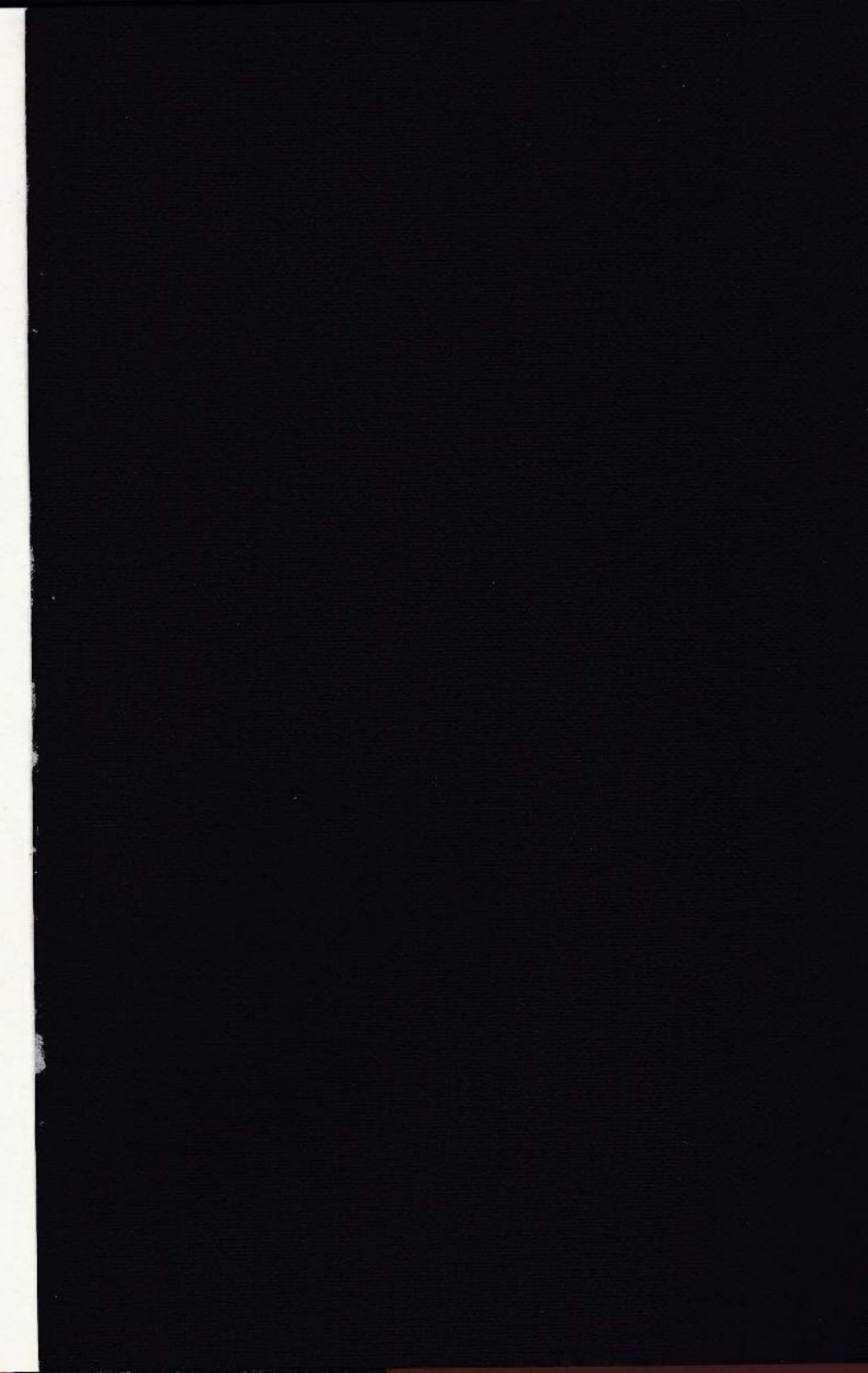
1. ஊரடங்கு வாழ்வு
(‘சூழநாடு’ பத்திரிகையில் 1984ஆம் ஆண்டு வெளியான
ஆசிரியத் தலையங்கங்கள் 63இன் தொகுப்பு)
ந. சபாரத்தினம்
சென்னை, ஜூன் 1985
2. அக்கரைக்குப்போள் அம்மாவுக்கு
(31 கவிஞர்களின் தொகுப்பு)
ஹம்சத்வனி
சென்னை, ஒகஸ்ட் 1985
3. மரணத்துறை வாழ்வோம்
(31 கவிஞர்களின் 82 அரசியல் கவிஞர்கள்)
யாழிப்பாணம், நொவெம்பர் 1985)
4. இந்துப் பண்பாடு: சில சிந்தனைகள்
(வேடி. இராமநாதன் நினைவுச் சொற்பொழிவு, 1985)
கா. கெலாசநாத குருக்கள்
சென்னை, செப்ரெம்பர் 1986
5. யுகங்கள் கணக்கல்ல
(பதின்மூன்று சிறுகதைகளின் தொகுப்பு)
கவிதா
சென்னை, நொவெம்பர் 1986
6. தேடலும் படைப்புலகமும்
(ஒவியர் மாற்கு சிறப்பு நூல்)
யாழிப்பாணம், ஒகஸ்ட் 1987
7. இலங்கையின் தோட்டப் பள்ளிக்கூடங்களின்
கல்வியமைப்பும் பிரச்சினைகளும்
சொர்ணவல்லி பத்மநாப ஜயர்
யாழிப்பாணம், ஜூன் 1988
8. நீர்வளையங்கள்
(54 கவிஞர்களின் தொகுப்பு)
சன்முகம் சிவலிங்கம்
சென்னை, நொவெம்பர் 1988
9. பெண்களின் சுவடுகளில்
சாந்தி சச்சிதானந்தம்
சென்னை, மார்ச் 1989
10. யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்
(பத்துக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு)
(மு. பொன்னம்பலம்
சென்னை, ஏப்ரில் 1991

11. மின்டும் வரும் நாட்கள்
(கவிதைத் தொகுப்பு)
மு. புஷ்பராஜன்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், ஜூலை 2004
12. வர்ணங்கள் கரைந்த வெளி
(கவிதைத் தொகுப்பு)
தா. பாலகணேசன்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், ஜூலை 2004
13. AJ: The Rooted Cosmopolitan
(Festschrift)
Edited by: Chelva Kanaganayakam
Tamiliyal, London, UK, July 2008
14. ஒற்றை மைய உலக அரசியலில் போரும் சமாதானமும்
(உலக அரசியல்)
மு. திருநாவுக்கரசன்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், செப்ரெம்பர் 2008
15. சழலும் தமிழ் உலகம்
(புலம்பெயர்ந்த தமிழர் வாழ்வு தொடர்பான கட்டுரைகள்)
சந்திரலேகா வாமதேவா
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், செப்ரெம்பர் 2008
16. தேடலும் விமர்சனங்களும் . . .
(கவிதை, சிறுக்கை, கட்டுரை, கடிதங்கள்)
இ: ஜீவகாருண்யன்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், ஜூன் 2009
17. முடிந்து போன தலையாடல் பற்றிய கதை
(சிறுக்கைத்தகள்)
மு. பொன்னம்பலம்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், ஒகஸ்ட் 2009
18. சிறைந்துபோன தேசுமும் தூர்ந்துபோன மனக்குக்கையும்
(கவிதைத்தகள்)
சண்முகம் சிவலிங்கம்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், ஜூலை 2010
19. நெடுஞ்சலை
இலக்கிய வரலாறும் திறனாய்வும்
(கட்டுரைகள்)
செல்வா கனகநாயகம்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், ஜூலை 2010

20. வடமொழி இலக்கிய வரலாறு
(இலக்கிய வரலாறு)
கா. கெலாசநாதக் குருக்கள்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், ஜூலை, 2010
21. பாலைகள் நூறு
(சிறுக்கதைகள்)
அ. இரவி
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், டிசம்பர், 2011
22. ஸ்ரீதரன் கவதகள்
(சிறுக்கதைகள், குழுநாவல்கள்)
ஸ்ரீதரன்
தமிழியல், காலச்சுவடு
நாகர்கோவில், டிசம்பர், 2013









அ. யேசுராசா

சிறுக்கதை, கவிதை,
இலக்கிய - திரைப்பட - நாடக விமர்சனம்,
பத்தி எழுத்து, மொழிபெயர்ப்பு,
இதழியல், தொகுப்பு முயற்சி
எனப் பலதுறைகளில் கவனத்துக்குரிய
ஆனுமையாகத் திகழ்கிறார்.

கலைத்துவமற்ற பிரச்சாரப் படைப்புக்கள்
பெரிதும் போற்றப்பட்ட எழுபதுகளில்,
கலைத்துவத்துக்கும் நலனீ
போக்குகளுக்கும் அமுத்தம் கொடுத்து -
அழத்துச் சிறுசஞ்சிகை வரலாற்றில்
தவிர்க்கப்பட... முடியாத -
'அலை'யை
வெளிக்கொண்டுவந்ததில் இவரது
பங்களிப்பு உயர்வானது.

'கவிதை', 'தெரிதல்'
ஆகிய சிறுசஞ்சிகைகளின்
ஆசிரியராகவும் இருந்துள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளியான
'திசை' வார இதழின்
துணை ஆசிரியர்நாமாவார்.

ஆறு நால்கள் இதுவரை வெளியாகி
உள்ளன; நான்கு தொகுப்புகளின்
உருவாக்கத்திலும் பங்களித்துள்ளார்.

மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு பரிமாணங்களை –
உண்மைத்தன்மையுடன் – திரைப்பட அழகியல்
அம்சங்களைப் பேணி, கலாரூபமாகப்
படைக்கப்படுபவையே கலைத்திரைப்படங்களாகும்.
'மனிதன்' பற்றிய அக்கறையே அவற்றின்
உள்ளுறையாகும்; இலாபநோக்கை
அவை கருத்தில் எடுப்பதே இல்லை.

திரைப்படம், ஓவியம், நாடகம் போன்றவை சிங்கள மக்களிடையில் மகத்தான வளர்ச்சியடைந்திருக்கின்றன.
குறிப்பாகத் திரைப்படத்தினை எடுத்துக்கொண்டால்,
அவாகளை நாம் அணுகவே முடியாது.

பிரச்சாரப் பண்பு மேலோங்கியவை இருந்தாலும்
பிறிதொரு பக்கத்தில் 'காற்றுவிவளி', 'முகங்கள்', 'நேற்று'
முதலிய கலைத்துவப் படைப்புகள் பல உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. ஞானரதன் என்ற எமது முக்கிய நெறியாளர்,
'நிதானம்' அமைப்பின் ஞாகவே
தனது படைப்பாளுமையைச்
சிறப்புடன் விவரிப்படுத்த முடிந்திருக்கிறது.

அலைதல்களில், நிராசை உழல்வகளில் தன் தேடலை
அறிதலின் சோகம் என அவன் சலிப்பற்றபோதும்,
அவந்ம்பிக்கை நாடகத்தின் செய்தியாவதில்லை.
பிதாபகரமானவனாய் அவன் ஸ்தம்பித்துப்
போவதையல்ல, வாழ்தலை – வாழ்க்கையை வாழ்ந்து
கடப்பதைத்தான் – முன்னோக்கிய இயங்குதலைத்தான்
செய்தியாக்கி நாடகம் முடிகிறது.

ஸ்தம்பித்துப் பகுதியின் போதுமான நிலை



ரூ. 225

ISBN 978-93-82033-31-8

00001



9 789382 033318

கட்டுரைகள்